شعر الشِّيْبِ والشَّبَابِ في العصر العباسي
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

إعداد
أروى أحمد عبد الرحمن الشوشي

١٩٩٢م

شعر الشيب والشباب في العصر العباسي
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

أروى أحمد عبد الرحمن الشوتبي
بكالوريس لغة العربية

١٩٩٢م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في جامعة مؤتة تخصص اللغة العربية وآدبها

أعضاء لجنة المناقشة:	التوقيع
الأستاذ الدكتور رشدي احسن رئيساً	.....
الدكتور عبد الفتاح نافع عضواً	.....
الدكتور سمير الدروبي عضواً	.....

تاريخ تقديم الرسالة : ١٨/ ٤ /١٩٩٤م
تاريخ المناقشة : ١٥ / ٥ /١٩٩٦م

الإهداء

إلى اللذين شابت نواصيهما وهما ينتظران هذه البرعمة كي تتضج

إلى العظيمين اللذين سهرا الليالي لتنشئة فكري

إلى من تتوقف عندهما حدود الكلمات ومعاني اللغة

إلى أمي وأبي

أهدي هذه الثمرة

شكر وتقدير

إلى أستاذي الفاضل الدكتور رشدي الحسن الذي رسم حروف النجاح لهذه الدراسة من خلال متابعته المستمرة لما أقوم به من فكرة أو كلمة أو توثيق، وقد استطاع -بعظمة نفسه- أن يتجاوز أقسى الظروف ويُخرج هذا العمل للوجود .

إلى الأستاذين الفاضلين د . سمير الدروبي ود . عبد الفتاح نافع اللذين تحملا مشاق السفر لكي يفيداني بملاحظاتهما القيمة .

إلى أفراد أسرتي الذين وقفوا بجانبي وقفة من يقوم بالعمل نفسه .

جزاهم الله عني كل خير

المقدمة

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها الدارسة الأولى التي تتناول تحليلا للنواحي الموضوعية والفنية لشعر الشيب، ولكونها عرضت الموضوع من خلال شعر مجموعة من شعراء العصر العباسي، هم ابن الرومي، وابن المعتز، وأبو تمام، والبحتري وغيرهم.

وقد واجهت هذه الدراسة مجموعة من العثرات؛ منها عدم اكتراث النقاد والمعاصرين بدراسة هذا الموضوع، فلم أجد فيه سوى إشارات نقدية، فشعر الخضاب مثلا لم يتطرق إليه ناقد أو باحث، قديما أو حديثا بحديث مفصل، ومع أن كتاب الشهاب للشريف المرتضى قد ناقش بعض الآراء النقدية في حديث الشيب كحديث الآمدي إلا أنه لم يشر إلى حديث الخضاب.

ولم يحظ موضوع شعر الشيب والشباب بدراسة موضوعية أو فنية مستقلة عن غيره من الموضوعات في الدراسات العلمية السابقة، إذ إن الكتب القديمة والحديثة كانت تعرضه على شكل مقتطفات شعرية أو تعليقات نقدية، لا تتعدى كونها اختصارات، لذلك أنشأتُ دراستي هذه في شعر الشيب، وتقع في بابين، يعرض الباب الأول الموضوعات الشعرية التي استقل بها شعر الشيب من مدح وغزل وشكوى وغيرها، إضافة إلى دراسة تحليلية لشعر الخضاب وما قيل فيه من مدح أو ذم. ويتناول الباب الثاني الدراسة الفنية لشعر الشيب من حيث وجوده على شكل مقدمات قصائد أو وروده في مقطعات وقصائد مستقلة، ثم يعتني بالأفكار التي اهتم بها الشعراء في هذا الموضوع وبالعواطف والنواحي الشكلية التي أثارت الشعراء من ألفاظ وأوزان وتراكيب، وتنتهي الدراسة بخاتمة أبرزت فيها أهم المشكلات التي واجهت البحث، وأهم النتائج التي توصلتُ إليها.

ولقد أفدتُ كثيراً من مجموعة من المصادر أهمها؛ الموازنة للآمدي والشهاب في الشيب والشباب للشريف المرتضى؛ فقد رفد المصدران هذه الدراسة بالآراء والتحليلات العميقة التي تميز بها صاحباهما، وقد استعنت بعدد من دواوين شعراء العصر العباسي، إلا أن التركيز كان منصبا على ديوان ابن الرومي لأنه أكثر الشعراء اكتراثاً بالشيب وتذمراً من مشيبه، ودواوين ابن المعتز وأبي تمام والبحتري؛ لأنهم جمعوا خصائص فنية متعددة، أما باقي الشعراء فقد أفدت من شعرهم في بعض جوانب هذه الدراسة، فقد كان شعرهم قليلا في هذا الموضوع، وعلى شكل مقطعات قصيرة لا يمكن بناء دراسة مكتملة عليها. وأفدت أيضا من بعض أبيات الشعر الجاهلي فيما يخدم غرض الدراسة.

وفي المراجع الحديثة لم يُؤلف كتاب في موضوع الشيب، باستثناء كتابي "قضية الزمن في الشعر العربي" لفاطمة محجوب، "والشيب" لسعيد كامل الكوسا، وكلا الكتابين احتوى على أشعار متفرقة دون تعليق أو نقد، فقد اكتفت فاطمة محجوب بعرض الأبيات ضمن إطار تصنيفي متمثلا في عنونة

موضوعات الكتاب، من حيث (مدح الخضاب، وذمه، وذكر آيات الكبر، وغيرها) واكتفى كتاب سعيد كامل الكوسا بنفس عرض فاطمة محجوب، وأضاف بعض النواحي الطبية التي يمكن أن يعالج فيها الشيب، إلا أن كلا الكتابين لم يقفا موقفا نقديا واحداً.

و لم تعتنِ الدراسة بتسجيل آراء القدماء في الشيب و لم تتوقف عندها ولكنها تعتني بالشعر، وتعتمد أسلوب البحث والاستقصاء، ثم التحليل والدراسة، وتسجيل الظواهر؛ إذ إن غاية البحث موجهة بالدرجة الأولى إلى الكشف عن الحس النفسي عند شعراء العصر العباسي عندما يشعل الشيب شرارته، وتعتمد على المنهج النقدي الذي يتوصل إلى الحقائق من خلال التحليل والتفسير وسرد الظواهر.

البـــــــاب الأول

الدراسة الموضوعية

- موضوعات شعـــر الشيب
- شعـــر الخضـــــــاب

الفصل الأول

موضوعات شعر الشيب

-الشـــيب والمدح

-الشيب والشكوى

-الشـــيب والحكمة

-الشـــيب والغزل

-الشيب وموضوعات أخرى

الشيب والمدح

احتل شعر الشيب جزءاً كبيراً من مقدمات القصائد في هذه الفترة، إذ إن كثيراً من شعراء العصر العباسي أخذوا ممن سبقهم الأفكار والألفاظ، فمقدمة الشيب كانت بديلة للمقدمة الطللية في بعض القصائد في العصور السابقة، ولكنها أخذت تزاحمها في هذا العصر.

ومقدمة الشيب التي ارتبطت بالمدح خرجت عما ألفه الشعراء في مقدماتهم التقليدية من معانٍ مدحية، فالشاعر يتألم لفراق شبابه ويبكي صباه الضائع؛ لأنه لا يعنى له بياض شعر الرأس فحسب، وإنما يعني هجران الغواني وإدبار الحياة عنه، بعد أن كانت تسعى وراءه تمنحه من جنانها ومن نسائها الجميلات ما شاء.

من هنا كان ينبع ألم الشاعر؛ لأنه دائم الإحساس بالماضي بكل جماله المفقود، وبكل لذائذه القديمة التي آن لأناس غير الشاعر أن يتمتعوا بها، على نحو ما نرى عند ابن الرومي في قوله[1]:

أَبَيْنَ ضُلُوعِي جَمْرَةٌ تَتَوَقَّدُ ... عَلَى مَا مَضَى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَدَّدُ

خَلِيلَيَّ مَا بَعْدَ الشَّبَابِ رَزِيَّةٌ ... يُجَمُّ لَهَا مَاءُ الشُّؤُونِ وَيُعْتَدُ

هِيَ الأَعْيُنُ النُّجْلُ الَّتِي كُنْتَ تَشْتَكِي ... مَوَاقِعَهَا فِي القَلْبِ وَالرَّأْسُ أَسْوَدُ

فَمَا لَكَ تَأْسَى الآنَ لَمَّا رَأَيْتَهَا ... وَقَد جَعَلَتْ مَرْمَى سِوَاكَ تَعَمَّدُ

هذا الأمل الذي انقطع لا يمكن أن يعود له إلا برؤية الممدوح، فالممدوح يعني له الشباب، ويعني له الحياة، حتى تلك الأعين النجل يمكن أن يستغني عنها مقابل رؤيته لصاحب الفضل[2]:

عَلَى أَنَّ فِي المَأْمُولِ مِن فَضلِ صَاعِدٍ ... عَزَاءً جَمِيلاً بَل شَبَاباً يَجَدَّدُ

سَتَظْهَرُ نُعْمَاهُ عَلَيَّ فَأَغْتَدِي ... وَغُصْنُ شَبَابِي لَيِّنُ المَتْنِ أَغْيَدُ

فالشباب يتجدد عند لقاء الممدوح وكأن أمر المشيب لم يكن له وجود، والشاعر ما كان يأتي بمقدمة الشيب عبثاً، إلا لإحساسه الحقيقي بأنها تنقل الممدوح إلى جو من الركود النفسي المتسم بالحزن لمصاب الشاعر، وهذا الجو من الركود يستمر حتى لحظة التخلص إلى المدح، عندها ينطلق الشاعر من جو شعوري شاحب معتم إلى جو آخر أكثر حيوية وإشراقا؛ أما الجو الأول فهو جو آلام الشيب وما

---

[1]-ديوان ابن الرومي . تحقيق : حسين نصّار ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٧٦م ، ٢: (٥٨٤-٥٨٥) . يجم : يكثر . ماء الشؤون : الدموع . يعتد : ينطلق ويسعك (انظر لسان العرب لابن منظور ، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث، بيروت ط٣، ١٩٩٣م ، مادة جمم ٢: ٣٦٥. مادة شأن ٧ :٩، مادة عتد ٩: ٣٢)

[2]- المصدر السابق نفسه ٢ :٥٨٩

ساقه إليه من وعثاء ورفض، وأما الجو الثاني فهو جو الحياة والعطاء والكرم والشجاعة التي تتمثل جميعها في شخصية الممدوح، وبين هذين الجوين لا نجد إلا نقطة واحدة هي نقطة التخلص أو الانتقال. بذلك نحس احترام الشاعر لذاته، فهو يرفض أن يكون اتّباعيّا لشخصية الممدوح أولا، ولأطلال السابقين ثانيا، فللممدوح حقه في إيراد صفاته المثالية التي نراها دوما في القصائد وقد منحه هذا الحق الغرض الشعري الذي أُنشئت القصيدة لأجله، أما السابقون فلهم عصرهم ولهم تجربتهم، فهم أحرار في وقوفهم على الأطلال؛ لأن تجربتهم الخاصة أَمْلَت عليهم هذا الحزن الذاتي، ولكن الشاعر العباسي لم يقف طائعاً لما يمليه عليه التراث، و لم يلزم نفسه بمقدمة الطلل؛ لأنها ما كانت تعبر عن قضية عايشها أو مشكلة ضاق بها، لذلك هجر الشعراء مقدمة الطلل في جزء غير يسير من قصائدهم، مستبدلين بها تلك المقدمات التي تعالج قضاياهم وتجاربهم وإحساساتهم الداخلية التي يعبر عنها د.عز الدين إسماعيل بقوله[٣]: "وكان جزء أساسي من شهرة الشعراء راجعا إلى ما قالوه من مدائح في ذوي الشأن، فهم يقبلون إذا على المدح لتحقيق غرضين جوهريين: الحصول على المال وكسب الشهرة. ولكن هل تراهم يضحّون بتجاربهم الشعورية الخاصة، ويلزمون أنفسهم بالوقوف على الأطلال في مستهل مدائحهم، أم يكونون مخلصين إلى عصرهم وتجارب هذا العصر وذوقه، ويعفون أنفسهم عند ذاك من هذا الالتزام؟ هذه هي المشكلة."

ولكن هذه التي رآها د.عز الدين إسماعيل مشكلة، ما كانت لتصبح كذلك لو أننا استقرأنا الشعر العباسي، وتصفحنا تلك القصائد التي عبرت عن تجربة شعورية خاصة مثل الشيب وبكاء الشباب، ولأحسسنا باهتمام الشاعر بذاته وعنايته بمشاعره، ولكن النقاد القدماء لم يقفوا عند هذه المقدمات الجديدة، و لم تحظ كثيرا باهتمامهم، ولعل هذه القضية تُفسر بأمرين[٤]: أولهما نقص في الاستقراء، وثانيهما كثرة المقدمات الطللية كثرة استحقت الاهتمام والتغليب.

والاهتمام بقيمة الذات يظهر واضحا في بائية ابن الرومي في مدح عبيد الله بن عبد الله بن طاهر التي بلغت خمسة وسبعين ومئة بيت، فيها سبعون بيتاً تتحدث عن شيبه وشبابه[٥]، وتبين مرارة عيشه الجديد بالمقارنة إلى تلك الأيام السالفة التي ازدانت بجمال الطبيعة والحسان معا، مياه وسحاب وبرق ورياح وجنان. ولذلك عد د.حسين عطوان[٦] مقدمات ابن الرومي تعبيرا عن نفسه، وأنه لا يقصد من ورائها التمهيد الفني بين أيدي موضوعات قصائده الأساسية لتهنئة الممدوحين والسامعين.

٣- في الشعر العباسي (الرؤية والفن) ؛ دار المعارف ؛١٩٨٠م ، ص٣٣٧

٤- د.يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م ص٢١٣

٥- انظر : ديوان ابن الرومي ١ (٢٥٥-٢٥٩)

٦- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م ص١٧٦

وإذا كان ابن الرومي قد نظم سبعين بيتاً في حديث الشيب والشباب، فإن هذا العدد من الأبيات أمر يخص الشاعر نفسه، ولا يتسم به شعراء عصره، فلكل منهم تجربته المستقلة مع الشيب، ومشاعره التي تختلف عن باقي الشعراء، خصوصا إذا كان الشاعر منهم يعيش تجربة تماثل تجربة الشيب في أثرها الباقي. أو يحس أحيانا بضرورة التنويع في المقدمة، فالبحتري لا يبدأ قصائده مباشرة بالحديث عن الشيب والشباب، بل يحاول أن يتدرج إلى هذه التجربة المؤلمة من منظور الطيف، وكأنه يرسم عنصر التشويق قبل أن يتحدث عن تجربته الخاصة، على نحو ما نرى في قصيدته في مدح ابن الفرات التي يقول في مطلعها[٧]:

بِتُّ أُبْدِي وَجْداً وَأَكْتُمُ وَجْدا لِخَيَالٍ مِنَ البَخِيْلَةِ يُهْدَى

وفيها يعرض الشاعر طيف محبوبته، ثم ينتقل إلى بكاء الشباب[٨]:

سَأَلَتْنِيْ عَنْ الشَّبَابِ كَأَنْ لَمْ تَدْرِ أَنَّ الشَّبَابَ قَرْضٌ يُؤَدَّى

لَمْ يَبِنْ عَنْ زَهَادَةٍ مِنْهُ لَكِنْ آنَ لِلمُسْتَعَارِ أَنْ يُسْتَرَدَا

والبحتري تستهويه العفوية في إيراد معاني الشيب، ويجد فيها متنفسا واضحا لأحاسيسه ومشاعره.

والمتنبي يذكر الشيب والشباب تقليدا للسابقين، دون أن تَظهر تجربته الذاتية، على نحو ما نرى في قوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي[٩]:

وَمَا مَاضِي الشَّبَابِ بِمُسْتَرَدّ وَ لا يَومٌ يَمُرُّ بِمُسْتَعَادِ

مَتَى لَحَظَتْ بَيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنٌ فَقَد وَجَدَتْهُ مِنهَا فِي السَّوَادِ

مَتَى مَا ازدَدْتُ مِن بَعدِ التَّنَاهِي فَقَد وَقَعَ انتِقَاصِي فِي ازْدِيَادِي

ولعل خلو هذه المقدمة من التجربة الذاتية مرتبط بتاريخ نظم هذه القصيدة، فالمتنبي قال هذه الأبيات في سنة ٣٢٦هـ، وهو آنذاك في مقتبل العمر لم يعش تجربة الشيب وهمومها، ومع ذلك فقد ذم الشيب ذما في غاية القبح، يشابه قول أبي تمام في ذم الشيب[١٠]:

لَهُ مَنْظَرٌ فِي العَيْنِ أَبْيَضُ نَاصِعٌ لَكِنَّهُ فِي القَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ

أما أبو الشيص الخزاعي[١١]، فهو يتناول في مقدمته في مدح عقبة بن الأشعث الخزاعي -أمير الرقة- مجموعة من معانٍ تقليدية كالطلل وتجديدية كالخمر، ويأتي حديث الشيب بينهما[١٢]:

٧- ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، ١٩٦٣ ١: ٥٦٩

٨- المصدر السابق نفسه ١: ٥٧٠

٩- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري ، تحقيق : مصطفى السقّا وغيره ، دار المعرفة ، بيروت ١ :٣٥٦

١٠- ديوان أبي تمام ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٥م ٢ : ٣٢٤

١١- أبو الشيص الخزاعي : هو أبو جعفر محمد بن عبد الله الخزاعي، ابن عم دعبل الشاعر، ولد بالكوفة سنة ١٣٠هـ، ونشأ في أسرة من الشيعة، ومدح هارون الرشيد والأمين. كف بصره في آخر عمره، توفي سنة ١٩٦هـ (انظر ديوان أبي الشيص

مَرَتْ عَيْنَهُ لِلشَوقِ فَالدَّمْعُ مُنْسَكِبْ طُلُولُ دِيَارِ الحَيِّ وَالحَيُّ مُغتَرِبْ
كَسَا الدَّهْرُ بُرْدَيْهَا البِلَى وَلَرُبَّمَا لَبِسْنَا جَدِيدَيْهَا وَ أَعلامُنَا قُشُبْ

شوق، دمع منسكب، طلل، ديار الحي، اغتراب، دهر ..... كلها ألفاظ تقليدية اعتادها الشاعر الجاهلي في بناء طلالياته، ولو حاولنا وضعها في إطار إحدى القصائد الجاهلية واخترنا منتقية المرقش الأصغر[١٣]:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنِكَ يَسْفَحُ غَدَا مِن مُقَامٍ أَهْلُهُ وَتَرَوَّحُوا

فإننا نجد أن المعاني عند العباسي لا تختلف عنها عند الجاهلي؛ فالشوق والبكاء ورسوم الطلل والاغتراب والسفر معان ترد في العصرين.

أما المعاني التجديدية التي ظهرت عند أبي الشيص فهي وصفه الدقيق للخمر، على نحو ما نرى في قوله[١٤]:

وَكَأسٍ كَسَا السَّاقِي لَنَا بَعدَ هَجْعَةٍ حَوَاشِيَهَا مَا مَجَّ مِن رِيقِهِ العِنَبْ

ويستطرد في وصف الخمر ومجالسها وندمائها.

وأما الشيب فيتداخل الحديث عنه مع الحديث عن الخمر، على نحو ما نرى في قوله[١٥]:

فَوَرَّعَنِي بَعْدَ الْجَهَالَةِ وَالصِّبَا عَنِ الجَهلِ عَهدٌ بِالشَّبِيبَةِ قَد ذَهَبْ
وَأَحدَاثُ شَيْبٍ يَفْتَرِعْنَ عَنِ البِلَى وَدَهرٌ – تَهِرُّ النَّاسَ أَيَّامُهُ – كَلِبْ
فَأَصبَحْتُ قَد نَكَّبتُ عَن طُرُقِ الصِّبَا وَجَانَبتُ أَحدَاثَ الزُّجَاجَةِ وَالطَّرَبْ

وفي حديثه عن الشيب يعكس لنا رهبة داخلية في نفسه من الكبر، فهو منطلق في حديثه عن الخمر المعتقة التي تذكره بوصل الغواني، ويأتي حدث الشيب على ذهنه فيبتئس وينالـه ضيق يعبر عنه بهذه الأبيات الثلاثة، ولكنه سرعان ما يتغلب على مشاعره اليائسة، وينتقل في حديثه عن الخمر[١٦]:

وَلَو شِئْتُ عَاطَانِي الزُّجَاجَةَ أَحْوَرٌ طَوِيلُ قَنَاةِ الصُّلْبِ مُنخَزِلُ العَصَبْ

وبقي شعور الخوف الداخلي يتصاعد عنده، وما كان ليخمد أبداً ما بزغت شرارته[١٧]:

الخزاعي وأخباره، صنعه: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤م ص ١٠ . و الأصبهاني : الأغاني؛ دار إحياء التراث العربي . بيروت : نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٦: ٤٠٠)

١٢- المصدر السابق نفسه ص٣٣ . مرت عينه: مسحتها لتدمع . قشب : مفردها قشيب وهي الجديد من القماش (انظر لسان العرب مادة مرر ١٣: ٩ ، مادة قشب ١١: ١٧)

١٣- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، شرح: علي الفاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٦م ص٢٥٧

١٤- ديوان أبي الشيص الخزاعي ص٣٤ . مجّ . رمى وقذف (انظر لسان العرب ، مادة مجج ١٣: ٢٧)

١٥- المصدر السابق نفسه ص٣٦ . تهر : تضايق وتولم (انظر لسان العرب ، مادة هرر ١٥: ٧٣)

١٦- المصدر نفسه ص٣٦ . الصلب : من عظام الظهر . منخزل العصب : متقطع الأعصاب ومفردها عَصَبَة (انظر لسان العرب مادة صلب ٧: ٣٨٠، ومادة خزل ٤: ٨٤ ، ومادة عصب ٩: ٢٣٠)

وَكَفْكَفَ مِنْ غَرْبِي مَشِيْبٌ وَكَبْرَةٌ وَأَحْكَمَنِي طُوْلُ التَّجَارُبِ وَالأَدَبْ

ومن هنا نستطيع القول بأن مقدمة الشيب كانت تأخذ أحد الوجهين؛ فتكون أبياتها في وحدة موضوعية واحدة، أو تكون مجموعة من أبيات الشيب يتداخل معها موضوع آخر كالخمر مثلا.

وعندما نقف عند أبي الشيص الخزاعي في هذه المقدمة المدحية فإننا نسلك معه الطريق كظاهرة يمكن أن تنطبق على مجموعة من الشعراء وليس عليه فحسب، وهذا ما نراه عند البحتري في قصيدته التي يمدح فيها إسماعيل بن شهاب[١٨]:

مَا عَلَى الرَّكْبِ مِن وُقُوفِ الرِكَابِ في مَغَانِي الصِّبَا وَرَسمِ التَّصَابِي

ينطلق الشاعر بعد هذا البيت بالتساؤل عن المحبوبة باكياً خلو الدار من أصحابها، وهذا المعنى يظهر عنده في سبعة أبيات، ثم يقول[١٩]:

عَيَّرَتنِي الْمَشِيبَ وَهيَ بَدَتْهُ في عِذَارِي بِالصَّدِّ وَالاجْتِنَابِ
لا تَرَيهِ عاراً فَمَا هُوَ بِالشَّيـ ـبِ وَ لَكِنَّهُ جَلاءُ الشَّبَابِ
وَبَيَاضُ البَازِي أَصدَقُ حُسْناً إن تَأَمَّلتَ مِن سَوَادِ الغُرَابِ

وقد قلل بعض الشعراء من المقدمة الطللية كابن الرومي، على الرغم من أنها تتفق وطبيعة معاناته الأليمة من مآسيه المتكررة، بينما نجد مجموعة من الشعراء جمعوا بين المقدمة الطللية ومقدمة الشيب، ويعود ذلك إلى رؤية كل شاعر لما يتوافق مع ذاته، على نحو ما نرى في قول ابن الرومي[٢٠]:

دَعِ الأَجْمَالَ مُرتَحِلَهْ تَخُبُّ بِرَكْبِهَا عَجِلَهْ
وَعَاطِ أَخَاكَ عَاتِقَةً بِقَارِ الدَّنِّ مُشْتَمِلَهْ

فابن الرومي قد عاش حياة ضنك وألم، حياةً خالية من النساء، وما كان له مع المرأة الأجنبية حظ يُرضي، ربما يعود ذلك لأن مصائبه ألهته عن الترفه في هذه الأمور، بينما تزدحم المقدمة الطللية بالعلاقات النسائية التي ما عاشها ابن الرومي، ومع ذلك لا ننكر أنه ركّز في مقدمة الشيب والشباب على الغواني وصدهن، ومثل هذا الأمر يقودنا إلى رصد إحساس الشاعر إذ إن حديث الشيب أكثر تعبيراً عن التجربة الشعورية من المقدمة الطللية، وذلك لحقيقة لا يمكن أن ينكرها ابن الرومي ألا وهي رفض النساء التحدث معه وهذا الرفض نعزوه إلى الحس النفسي التشاؤمي عنده الناتج عن كثرة مصائبه، وإدبار الدنيا عنه.

١٧- المصدر نفسه ص٣٧ . الغرب : عرق في مجرى العين يسقي ولا ينقطع (انظر لسان العرب، مادة غرب ١: ٣٥)

١٨- ديوان البحتري ١: ٨٣

١٩- المصدر السابق نفسه ١: ٨٤ . بدته : قابلته . الباري: ضرب من الصقور (انظر لسان العرب مادة بدا ١: ٣٤٧ ، مادة بزا ١: ٤٠٢)

٢٠- ديوان ابن الرومي ٥: ١٩٨٨

لكن ما الهدف الذي يجعل الخليفة يستمع إلى عشرين أو ثلاثين بيتاً قبل البدء بمدحه؟

ولعل الارتباط الخفي بين موضوع المدح ومقدمة الشيب، يدركه الشاعر إدراكا تاما عند بنائه للقصيدة، فالشاعر ينقل رسالة للممدوح تتضمن شقين، يتحدث الشق الثاني عن شجاعة الممدوح وفروسيته وكرمه، ويكون هذا حديثاً مباشراً لا مجال للتورية فيه، أما حديث الشيب فهو الشق الأول من القصيدة ويحمل رسالة تتضمن في معانيها: "أنا أعاني أيها الممدوح من ألم داخلي عميق من جراء هذا البياض الذي أصاب رأسي، وأُحسُّ بضيق كبير بهجر الغواني، ولكن هذا الضيق وذلك الألم سيتلاشيان عند رؤيتك وإحساسي أنني أقف قربك أمدحك وأذكر عظيم صفاتك".

ومثل هذه المقولة تُترجم عند ابن الرومي بقصيدته في مدح يحيى بن ملجم فيقول[٢١]:

شَابَ رَأسِي وَلاتَ حِينَ مَشِيبِ ... وَعَجِيبُ الزَّمَانِ غَيرُ عَجِيْبِ

ظَلَمَتنِي الخُطُوبُ حَتّى كَأَنّي ... لَيسَ بَينِي وَبَينَهَا مِنْ حَسِيْبِ

سَلَبَتنِي سَوَادَ رَأسِي و لَكِن ... عَوَّضَتنِي رِيَاشَ كُلِّ سَلِيْبِ

عَوَّضَتنِي أَخَا الْمَعَالِي عَلِيّاً ... عِوَضٌ فِيهِ سَلْوَةٌ لِلحَرِيْبِ

٢١- المصدر السابق نفسه ١: (١٣٨-١٤٠) . الحريب : الرجل الذي يؤخذ ماله (انظر لسان العرب ، مادة حرب ٣: ١٠٠)

الشيب و الشكوى

لا يُقصد بالشكوى غرضاً شعرياً كما هو الحال في المدح، وإنما يُقصد بها حالة شعورية تنتاب الشاعر لتخرجه من حيز ذهني معين إلى جو مليء بالآلام المزمنة، فإحساس الشاعر بالبياض الذي ألم برأسه هو إحساس بمرور الزمن وبقرب الموت، فأصبح بياض الرأس يحدد الفناء، وكلما ازداد هذا البياض ازداد الاقتراب من النهاية، "وما بكت العرب على شيء ما بكت على الشباب، ولو لم يكن الشباب حميدا وزمانه حبيبا لوسامة صورته وبهجة منظره، وجمال خلقته واعتدال قامته، لما جاور الله في جنات خلده شاب[٢٢]"، يقول أبو تمام[٢٣]:

لَوْ رَأَى اللهُ أَنَّ لِلْشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَرَتْهُ الأَبْرَارُ فِي الخُلْدِ شِيْبَا

فهذا قيس بن عاصم يقول: "الشيب خطام المنية"[٢٤]، ثم يقول الحجاج: "الشيب بريد الموت"[٢٥]،ويعدهما مالك بن أنس توأمين[٢٦]، وروي عن أحد الرجال أنه نظر في رأسه ذات يوم فرأى شيبة، فقال: اندبني فقد مات بعضي[٢٧].

هذه الأخبار ومثلها الكثير[٢٨]ما كانت لتصدر لولا الإحساس بالتذمر المستمر الناتج عن الألم الذي يوقعه مجيء المشيب وذهاب الشباب، الذي هو مرثي لا ينقطع رثاؤه حتى الممات، على نحو ما نرى عند ابن الرومي[٢٩]:

سَأَثْنِي بِآلاءِ الشَّبِيبَةِ بَاسِطاً لِسَانِي بِهَا حَتَّى أَحِينَ فَأُقْبَضَا

فالشاعر يرى أن نقطة انتهاء السعادة تتلاقى مع لحظة انتهاء الشباب.

ربما نستغرب من هذه التشاؤمية التي تسيطر على عقول الشعراء الشِّيب، وشكواهم المستمرة من هذه الآلام التي توحي لهم بها أفكارهم، ولكن قد نستطيع وضع مبرر لهذا الأسى الذي زُرع في

٢٢- الإبشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف ، إشراف المكتب العالمي للبحوث ، دار الحياة ، بيروت ، ١٩٩٤م ٢: ٦

٢٣- ديوان أبي تمام ١: ١٦١

٢٤- أبو نصر المقدسي : اللطائف والظرائف ، القاهرة ، المطبعة الوهبية ، ١٨٧٨م ص١٠١

٢٥- المصدر السابق نفسه ص١٠١

٢٦- المصدر نفسه ص١٠١

٢٧- الأصبهاني: محاضرات الأدباء ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، ط١، ١٩٩٤م ٣: ٣٢٦

٢٨- انظر ابن قتيبة :عيون الأخبار ، تحقيق : محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي- بيروت، ط١- ١٩٩٤م ٤: ٣٣٧، وابن عبد ربه :العقد الفريد ، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢ ١٩٦٢م ٣: ٤٦

٢٩- ديوان ابن الرومي ٤ :١٣٨٤

نفس الشعراء إذا اعتُبر أن الشباب عندهم لا يعني فترة زمنية أو ظاهرة متعة زائلة، وإنما يُعد الدنيا بأسرها؛ إذ إن ذهابه يعول عليه "جلاء الدنيا في بشاشتها الأولى كأنها الثمرة المقطوفة"[٣٠]، يقول ابن الرومي[٣١]:

لَو يَدُومُ الشَّبَابُ مُدَّةَ عُمرِي لَم تَدُمْ لِي بَشَاشَةُ الأَوْطَارِ

ومن هنا ندرك أن الشاعر لا يريد الشباب بقصد سواد الشعر، وإنما يريد تلك الحياة القديمة التي تعطيه القوة والجمال والشجاعة مجتمعة، على نحو ما نرى عند ديك الجن[٣٢]:

وَ اتْحَفَتْنِي خَوَراً ظَاهِراً وَكُنتُ قَبلَ الشَّيْبِ عَينَ الشُّجَاعِ

فالعمر ليس مقياساً لعظمة الرجال، ولو كان الأمر بالسن لتغيرت الكثير من القيم والأمور؛ لأن السنين والحوادث تعطي الخبرة والتجربة والمجد للإنسان، وليس عدد السنوات التي عاشها "فإن أصغر من مات من ولد آدم ابن مائتي سنة فبكته الإنس والجن لحداثة سنه"[٣٣].

فعدد السنوات التي يعمرها الإنسان ليست بمقياس حقيقي للسعادة التي يمكن أن يعيشها، ونحن لا نرى عند المأمون حزناً أو ألماً أو ضيقاً عند استشهاده بهذه الأبيات[٣٤]:

رَأَت وَضَحاً فِي الرَأسِ مِنهَا فَرَاعَهَا فَرِيقَانِ مبيضٌ بِهِ وَ بَهِيمُ
تَفَارِيقُ شَيبٍ فِي السَّمَاءِ لَوَامِعٌ فَيَا حُسنَ لَيلٍ لاحَ فِيهِ نُجُومُ

وهذه صورة جمالية تُظهر الرضى في نفس الخليفة، فالنجم ما كان يوماً يعطي إحساسا بالتشاؤم أو الشكوى، وإنما يعكس لنا نفسية مرتاحة قابلة لهذا الحدث الجديد الذي جاء.

إذاً فالمشكلة الحقيقية ليست في البياض وإنما في جلاء الصحة عن الجسد، وبدء ملامح الكبر بالظهور من تجاعيد وضعف وكسل[٣٥]:

أَقُولُ وَقَدْ شَابَتْ شَوَاتِي وَقَوَّسَتْ قَنَاتِي وَأَضْحَتَ كِدْنَتِي تَتَخَدَّدُ
وَدَبَّ كَلالٌ فِي عِظَامِي أَدَبَّنِي جَنِيبَ العَصَا أَنْآدُ أَوْ أَتَأَيَّدُ

٣٠- العقاد : ابن الرومي - حياته من شعره - ، مطبعة مصر ص٢٧٤

٣١- ديوان ابن الرومي ٣: ١١٠٥

٣٢- ديوان ديك الجن: تحقيق: د.أحمد مطلوب وآخر ، دار الثقافة - بيروت ص١٢٨ " وديك الجن هو أبو محمد عبد السلام بن رغبان، من شعراء الدولة العباسية، لم يفارق الشام، كان ماجنا عاكفا على اللهو متلافا لما ورثه، وشعره في غاية الجودة، توفي عام ٢٣٥هـ" (انظر ابن خلكان:وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة ،بيروت ٣: ١٨٤)

٣٣- المستطرف ٢: ٦

٣٤- المصدر السابق نفسه ٢: ٨

٣٥- ديوان ابن الرومي ٢: ٥٨٦ . شواتي : جلدة رأسي. الكدنة : اللحم الكثير . تتخدد : تهرل . أناد: تأتيني الدواهي. أتأيد: أتشرد (انظر لسان العرب: مادة شوا ٧: ٢٤٧، كدن ٢١: ٤٧، خدد ٤: ٣٤ ، مادة نأد ١٤: ٦، مادة أيد ١: ٢٨٧) .

وَبُوْرِكَ طَرْفِي فَالشُّـــخَاصُ حِيَالُهُ قَرَائِنُ مِنْ أَدْنَى مَدَىً وَهِيَ فُرَّدُ
وَ بُدِّلَ إِعْجَابُ الغَوَانِـــي تَعَجُّباً فَهُـنَّ رَوَانٍ يَعْتَبِرْنَ وَ صُـــدَّدُ
لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنْيَا بِـهِ مِـنْ صُرُوْفِهَا يَكُوْنُ بُكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُوْلَدُ

إذا حللنا مواضع الألم في هذا النص لوجدناه يكمن في كبر السـن الـذي قـاد إلى ضعـف الجسـم وبعـد الغواني، وأما احتجاجهم بالشيب فلأنه ملمح من ملامح الكبر "ومن ذلـك صنيعهـم إذا أرادوا تفضيـل شيء أو نقصه، أو مدحه أو ذمه فتعلقوا ببعـض مـا يشـاركه في أوصـاف ليسـت هـي سـبب الفضيلـة والنقيصة، وظواهر أمور لا تصحح ما قصدوه من التهجـين والتزيين علـى الحقيقـة كمـا تـراه في بـاب الشيب والشباب كقول البحتري[٣٦]:-

وَبَيَاضُ البَازِي أَصدَقُ حُسْناً إِن تَأَمَّلتَ مِن سَـــوَادِ الغُرَابِ

وليس إذا كان البياض في البازي آنق في العين، وأخلق بالحسن من السواد في الغراب، وجب لذلك كله أن لا يذم الشيب ولا تنفر منه طباع ذوي الألباب، لأنه ليس الذنب كله لتحول الصبـغ وتبـدل اللـون، ولا أتت الغواني ما أتت من الصدّ والإعراض لمجرد البياض .....فما أنكرن ابيضاض شعر الفتى لنفس اللون وذاته، بل لذهاب بهجاته، وإدباره في حياته"[٣٧]

وهذا المعنى تصاعد عند الشعراء حتى أصبح الشيب شـيئاً ممقوتـاً لذاتـه، فمعادلـة الحيـاة تعنـى للشعراء أن الشيب هو الضعف حتى لو لم يكن كذلك، ومن هنا ظهر المقت للشـيب كمـا نـرى قـول الجاحظ[٣٨]:

أَتَرْجُـو أَنْ تَكُوْنَ وَ أَنْتَ شَـيْخٌ كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي زَمَنِ الشَّبَابِ
لَقَدْ كَذَبَتْكَ نَفْسُكَ لِبْسَ ثَوْبٍ دَرِيْسٍ كَالْجَدِيْدِ مِنَ الثِّـــيَابِ

ويؤرّق هاجس الشعراء أيضا صدود الغواني عن لقائهم بعد أن كـن الصـورة الـتي لا تفـارقهم أبداً والخيال الذي ارتسم بمخيلتهم، ولكن القضية اختلفت الآن فقد أصبح يلقب بـالعم والأب، وعلـى الرغم من أن هذا اللقب يطوي في ثناياه الاحترام والتقدير، إلا أن الشاعر يتضايق ويتألم من سماعه هـذه المناداة لأنه يدرك أن مثل هذا الأمر يعني حرمانه من شعور الحب وعدم قدرته علـى لقـاء المحبوبـة، وأيُّ لقاءٍ ذلك الذي يمكن أن يوصله إلى المحبوبة إذا كانت هـي نفسـها تـراه بمنزلـة الأب الـذي لا تملـك إلا احترامه، هذا شعور جميل دون جدال، ولكن حتى الأشياء الجميلة لا يريدهـا الشـاعر إذا كـانت ترافـق الشيب[٣٩]:

٣٦- ديوان البحتري ١: ٨٤

٣٧- الجرجاني : أسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٨م ص(٢٣٢-٢٣٣)

٣٨- محاضرات الأدباء ٢: ٩ . ثوب دريس : خلق بالٍ (انظر لسان العرب، مادة درس ٤: ٣٢٩)

٣٩- ديوان ابن الرومي ١: ٣١٦

أَصْبَحْتُ شَيْخاً لَهُ سَمْتٌ وأُبَّهَةٌ يَدْعُونَنِي البِيْضُ عَمّاً تَارَةً وَأَبَا
وَ تِلْكَ دَعْوَةُ إِجْلالٍ وَ تَكْرُمَةٍ وَدِدْتُ أَنِّي مُعْتَاضٌ بِهَا لَقَبَا

فابن الرومي لا يريد تلك الأبهة وتلك الألقاب حتى لو كانت من قبيل الإجلال والتكرمة، وأبو نواس أكثر تصريحا من ابن الرومي فهو لا يريد الشيب بكل جلاله ووقاره، حتى أنه ينفي الوقار عن نفسه سعيداً بهذا النفي[٤٠]:

يَقُوْلُوْنَ فِي الشَّيْبِ الوَقَارُ لأَهْلِهِ وَشَيْبِي بِحَمْدِ اللهِ غَيْرُ وَقَارِ

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الغواني أصبحن أكثر استهزاء بذلك الرجل الذي علا البياض رأسه، وهو ما يزال يبحث عن حب جديد يعيد له الشباب الزائل والأيام القديمة، ومن هنا يجد الشاعر مبرراً لبكاء ذلك السواد الذي كان يملأ حياته بالبشر والحب والنساء.

وفي شعر ابن الرومي تظهر الآلام العظيمة التي تتمالك الشاعر وتقوده إلى الشعور باليأس والانحطاط النفسي. حيث إنه -بمقدماته الطويلة- لا يقف على إبراز مشاعر الشكوى من خلال المعاني فقط، وإنما تستمر وتتصاعد عنده حتى تبدو واضحة من خلال الألفاظ أيضا، فالشكوى هي شكوى معنى وشكوى لفظ وشكوى حس وشكوى وجود، وكأنه يريد أن يملك جوارح السامع أو الممدوح قبل أن يبدأ بغرضه[٤١]:

صِبَا مَنْ شَابَ مَفْرِقُهُ تَصَابِ وَإِنْ طَلَبَ الصِّبَا وَالقَلْبُ صَابِي
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ صَدَىً طَوِيْلٌ إِلَى بَرَدِ الثَّنَايَا وَالرُّضَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَتْبِي وَصَدُّ الغَانِيَاتِ لَدَى عِتَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ سِهَامُ حَتْفٍ يُصِبْنَ مَقَاتِلِيْ دُوْنَ الإِهَابِ
رَمَتْ قَلْبِي بِهُنَّ فَأَقْصَدَتْهُ طُلُوْعَ النُّبْلِ مِنْ خَلَلِ النِّقَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ جِنَانُ عَدْنٍ عَلَى جَنَبَاتِ أَنْهَارٍ عِذَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ رِيَاضُ حَزْنٍ تَرَنَّمَ بَيْنَهَا زُرْقُ الذُّبَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ سَرَاةُ نِهْيٍ نَمِيْرِ الْمَاءِ مُطَّرِدِ الْحَبَابِ

٤٠- ديوان أبي نواس شرح: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني ١: ٥٠٢

٤١- ديوان ابن الرومي ١: (٢٥٥-٢٥٨) . أقصدته: أصابته . زرق الذباب: النحل . نهي: الغدير . الحباب: جريان الماء كالخيوط المتشابكة (انظر لسان العرب، مادة قصد ١١: ١٧٩ ، مادة ذبب ٥: ٢٠ ، مادة نهي ١٤: ٣١٣ ، مادة حبب ٣: ١٢)

هذه التكرارية اللفظية تعكس عمق الشكوى التي تتأجج في نفس ابن الرومي، فالذكرى عنده تحمل في طياتها حساً مرهفاً ممزوجاً بالضعف لزوال الجمال الذي كان يعيش فيه، وتتصاعد هذه الوترية عند ابن الرومي حتى تصل لحظة الانفجار التي تهدأ تدريجيا بلقائه الممدوح.

ولا بدّ من ملاحظة أن اللذة التي افتقدها بفقده لشبابه هي مصدر ألمه الشديد، وهي لذة تدور المرأة حول محورها المركزي، والشاعر يصرح بهذا تصريحاً لا لبس فيه بأسلوب سلس ومعان واضحة. فبكاؤه نابع من حرمانه من المتاع بالمرأة لا من مشيبه بحد ذاته أو من ذهاب شبابه الذي يجذبها نحوه، ومن أجل ذلك نعتبر بكاءه للذته وجزعه من مشيبه إنما هو جزع من فقد هذه اللذة.

هذه المشاعر المتزاحمة عند ابن الرومي وعند غيره، تعكس الإحساس المزمن بذهاب الوقت وبمسير عقارب الساعة، هذه العقارب التي تحيل البياض إلى سواد و تحيل السواد إلى بياض"، فقد سأل معاوية بن أبي سفيان المستوغر بن ربيعة: كيف تجدك يا مستوغر؟ فقال: أجدني -يا أمير المؤمنين- قد لان مني ما كنت أحب أن يشتد، واشتد مني ما كنت أحب أن يلين، وابيض مني ما كنت أحب أن يسود واسود مني ما كنت أحب أن يبيض"[٤٣].

وهناك ثنائية لا نستطيع إغفالها وهي ثنائية الشيب والموت، فقلما نجد شاعراً يذكر الشيب ولا يذكر الموت، بل إن بعض الشعراء يعدونهما شيئاً واحداً في قالبين منفصلين؛ القالب الأول يحوي في داخله موت السعادة والقالب الثاني موت الحياة، والسعادة والحياة هما معنى واحد لمسميين مختلفين، ومثل هذا المعنى أورده الآمدي في تعلقيه على بيت البحتري الذي يقول فيه[٤٣]:

وَلا بُدَّ مِنْ تَرْكِ إِحْدَى اثْنَتَيْـ ـنِ إِمَّا الشَّبَابِ وَإِمَّا العُمُرْ

فقال الآمدي[٤٤]: "معارضة وهو أن يقال؛ إن من مات شابا فقد فارق الشباب وهو مفارق للعمر لا محالة، فهو أيضاً تارك لهما جميعاً، وقوله إما الشباب وإما العمر لايوجب إلا أحدهما"

ثم يستدرك الآمدي فيقول[٤٥]:"والعُذر للبحتري أن يُقال: إن من مات شاباً فإنما فارق الشباب وحده؛ لأنه لم يُعَمَّرْ فيكون مفارقاً للعمر، ألا تراهم يقولون: فلان عُمِّر إذا أسن وفلان لم يُعَمَّر: إذا مات شاباً أو وهو في حدود الشباب. ومن شاب وعمّر ثم مات لم يكن مفارقاً للشباب في حال موته، لأنه قد قطع أيام الشباب وتقدمت مفارقته له، وإنما يكون في حال موته مفارقاً للعمر وحده. فإلى هذا ذهب البحتري، وهو صحيح، و لم يُرِدْ بالعمر ههنا الكبر كما قال زهير[٤٦]:

٤٢- العقد الفريد ٣: (٥٣-٥٤)

٤٣- ديوان البحتري ٢: ٨٤٨

٤٤- الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٥م ٢ :٢٠٠

٤٥- المصدر السابق نفسه ٢ :٢٠٠

٤٦- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق حجر عاصي، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص١١١

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ"

ويرد عليه المرتضى بقوله[٤٧]"ما رأيتُ أشد تهافتاً في الخطأ منه فيما يفسره -ويقصد الآمدي-، ويتكلم عليه من شعر هذين الرجلين -زهير والبحتري- ومعنى البيت غير ما توهمه، وهو أظهر من أن يخفى حتى يحتاج فيه إلى هذا التغلغل والتعسف، وإنما أراد البحتري أن الإنسان بين حالين: إما أن يفارق الشباب بالشيب أو العمر بالموت، فمن مات شاباً -وإن كان قد خرج من العمر، وخرج بخروجه عن سائر أحوال الحياة من شباب وشيب وغيرهما- فإنه لم يفارق الشباب وحده، وإنما فارق العمر الذي فارق بمفارقته الشباب وغيره. وقسمة الرجل تناولت أحد الأمرين: إما مفارقة الشباب وحده بلا واسطة- ولن يكون ذلك إلا بالشيب- أو مفارقة العمر بالموت. وتلخيص كلامه: أنه لابد للحي من شيب أو موت فكأن الشيب والموت متعاقبان؛ والبحتري إنما جعل قوله "العمر" مقام الحياة، وإنما قال "العمر" لأجل القافية، مع أنه منبيء عن مراده؛ ولو أنه قال: ولا بد من ترك الحياة أو ترك الشباب لقام مقام قوله (العمر)"

وفي هذا المعنى نرى أبا العتاهية يقول[٤٨]:

لأَبْكِيَنَّ لِفِقْدَانِ الشَّبَابِ وَ قَدْ نَادَى المَشِيْبُ عَنْ الدُّنْيَا بِرِحْلَتِيَهْ

يَا نَفْسُ ضَيَّعْتِ أَيَّامَ الشَّبَابِ وَهَذَا الشَّيْبُ فَاعْتَبِرِي فِي الشَّيْبِ صُحْبَتِيَهْ

يَا وَيْحَكِ مَا الدُّنْيَا بِبَاقِيَةٍ فَشَمِّرِي وَ اجْعَلِي فِي المَوْتِ فِكْرَتِيَهْ

هذا البكاء المفجع للشباب[٤٩]لا يكون إلا لمصيبة الموت، والشاعر لا يبتعد كثيراً عن هذه الحقيقة، فهو سرعان ما يربط هذا الشيب بالموت وبفناء الدنيا والحياة عامة. يقول المنصور في مثل هذا المعنى[٥٠]:

الشَّيْبُ وَالمَوْتُ مَقْرُوْنَانِ فِي قَرْنِ

ومن الجميل ما نراه عند شعرائنا من اجتماع الحب و الكره في وقت واحد ؛ فالشيب مبغض مكروه والشيب محبوب مقبول، وهو شيء طبيعي إذا نظرنا إلى نهاية الشيب، ولكنها ستبقى قضية غريبة ما دامت تحمل هذه المتناقضات، كما نرى عند ابن المعتز[٥١]:

الشَّيْبُ كُرْهٌ وَكُرْهٌ أَنْ يُفَارِقَنِي أَحْبِبْ بِشَيءٍ عَلَى البَغْضَاءِ مَوْدُودِ

يَمْضِي الشَّبَابُ وَقَدْ يَأْتِي لَهُ خَلَفٌ وَالشَّيْبُ يَذْهَبُ مَفْقُوْداً بِمَفْقُوْدِ

٤٧- الشريف المرتضى : أمالي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبرهيم ، ط١، دار إحياء التراث ١٩٥٤م ، ١: ٦٢٦

٤٨- ديوان أبي العتاهية: دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥م ص(٢٥٦-٢٥٧)

٤٩- انظر القصيدة كاملة في الديوان ص٢٥٦

٥٠-محاضرات الأدباء ٣ : ٣٣٠

٥١- أشعار ابن المعتز، تحقيق :د محمد بديع شريف، دار المعارف - مصر ٢: ٣٩٥. نسبت الأبيات أيضاً لمسلم بن الوليد انظر شرح ديوان مسلم بن الوليد ، د. سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر ص٣١١

فالشيب على الرغم مما يحمله من ألم وضيق وفجيعة سيبقى أفضل من النتيجة ألا وهي الموت، ومن هنا يحس الشاعر بقبول للشيب بل وحب له لأنه لا يريد فراقه، ففراق الشيب لا يعني استعادة الشباب لأن الزمان لا يعود، وإنما مفارقة للدنيا كاملة، لذلك نرى هذا التعلق العظيم بالشيب، وربما يكون هو الشيء الوحيد المكروه في دنيا الشاعر ويحاول الاحتفاظ به.

"إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن في زوال رؤية الإنسان للشيب زواله عن الدنيا وخروجه منها، وكان العيش محبباً إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له حتى الشيب كأنها محبة للشيب"[٥٢].

وعلى الرغم مما نجد عند الشعراء من حزن ومرارة من آلام الشيب، إلا أننا نحس بالمبالغة في بعض أبياتهم، فلا أحد ينكر أن الشيب مرارة وحزن، ولا أنه أول علامات الضعف، وأنه يحمل برقية إنذار بالموت، وأنه الشيء الذي تكرهه الغواني، ولكن هذا كله ليس مبرراً مقبولاً لإسحاق الموصلي في مقطوعته التي يقول فيها[٥٣]:

تَوَلَّى شَبَابُكَ إلا قَلِيلا ... وَحَلَّ المَشِيبُ فَصَبْراً جَمِيْلا
كَفَى حُزْناً بِفُرَاقِ الصِّبَا ... وَإنْ أَصْبَحَ الشَّيْبُ مِنْهُ بَدِيْلا
وَلَمَّا رَأَى الغَانِيَاتُ المَشِيْبَ ... أَغْضَيْنَ دُوْنَكَ طَرْفاً كَلِيْلا
سَأَنْدُبُ عَهْداً مَضَى لِلصِّبَا ... وَأَبْكِي الشَّبَابَ بُكَاءً طَوِيْلا

فهذه المعاني تعكس لنا إحساسا بعمق المأساة التي يعيشها الشاعر، فألفاظ مثل الصبر الجميل والندب والبكاء الطويل ، يجعلنا نظن أن الشاعر في مصيبة أو حتى في فجيعة كبيرة؛ قد تكون فناء ابن أو مرض موت ألمّ به أو شيئا من هذا القبيل. فدخول الشيب على الرأس لا يعني كل هذا البكاء والندب، وخصوصاً أن هذا أمر اختص فيه ابن آدم، بمعنى أنه لا يقتصر على شخص دون آخر أو على إنسان دون سواه، ثم أن الشيب قد يحل بالرجل وهو ابن عشرين كما أنه قد يحل به وهو ابن ستين، فهذا البكاء إنما هو صورة مبالغة لمصيبة ليست بمصيبة ولفجيعة لا تمت بصلة إلى الفجائع الحقيقية التي يمكن أن يعيشها الإنسان، وإننا لنستغرب أن تكون هذه الأبيات لشاعر نادم الخلفاء وجلس مجالسهم،

٥٢- أسرار البلاغة ص٢٣٢

٥٣- ديوان إسحاق الموصلي ، تحقيق : ماجد أحمد العزي ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٠م ص٢٢٥ " وإسحاق الموصلي هو أبو محمد بن إبراهيم بن ماهان بن بهمن التميمي، المعروف بابن النديم الموصلي، كان من ندماء الخلفاء، ومن العلماء باللغة والأشعار وأخبار الشعراء وأيام الناس، إضافة إلى علمه بالحديث والفقه وعلم الكلام، عُرف بالغناء وله نظم جيد، توفي عام ٢٣٥هـ" (انظر الديوان ص٧ ، ووفيات الأعيان ١: ٢٠٢)

وشغلته قضايا كبيرة مثل قضية عزل المغنين عن المناصب الرفيعة في المجتمع العباسي لذلك كان الأولى بالموصلي أن لا تلهيه قضية بسيطة كقضية الشيب عن ما يعيشه في حياته من أحداث.

الشيب و الحكمة

لا أدري إلى أي حد يمكن اعتبار الحكمة غرضاً من أغراض قصيدة الشيب، فقد وردت أحيانا على شكل قصيدة كاملة كما نرى عند أبي العتاهية، ولكنها وردت على شكل مقتطفات من قصيدةٍ عند ابن الرومي مثلا أو الشريف الرضي وغيرهما، وأميل إلى عدم اعتبارها غرضا قائما بحد ذاته وذلك لمجموعة من الأسباب، ويمكن إيجازها بالقول: أن الشاعر عندما يبكي شبابه لا يقصد من وراء هذا البكاء إيصال العظة والنصيحة إلى بني الإنسان، بقدر ما يقصد تفريغ مشاعره في شحنات كلامية تظهر من خلال القصيدة، إضافة إلى ذلك فإن شعر الشيب كان بكاء أكثر منه حكمة، وأبيات الحكمة نفسها كانت تصدر عن شخص خانته ظروف الحياة فحرمته من أشياء كثيرة، فابن الرومي تتوالى عليه المصائب بدءاً بفقد والده ومروراً بفقد والدته ثم فجع بأولاده الثلاثة فإذا به يودع أخاه و يختم مأساته بموت زوجته. إن مرور مثل هذه الأحداث على ابن الرومي وما رافقها من أحداث أخرى – لا مجال لذكرها – يدفعنا بالاعتقاد بأنه إنسان قد سُلبت منه السعادة بمعطياتها المتراكمة، وما كان ليستطيع أن يسترجع شيئا منها، وهذه المسرحية المحزنة التي توالت فصولها على ابن الرومي أو على غيره من الشعراء، لا تدع مجالا أمام نفسية الشاعر بإعطاء الحكمة والموعظة والنصيحة، فما كانت النصيحة لتقترن بالموت لأنها دافع للحياة، وما كانت الحكمة لتتلاءم مع شعر الشيب إلا بذلك القدر البسيط الذي تسمح به نفسية الإنسان من قبول لمصائب الدنيا وأفجعها رؤية الشيب يظهر على رأس صاحبه.

وشعر الحكمة كان عبارة عن مجموعة من الأبيات ظهرت في قصيدة الشيب، ولا يمكن القول أن الشيب هو الذي تخلل شعر الحكمة، وبعملية بسيطة لو فتحنا دواوين الشعراء المحققة لوجدنا كثيرا من العناوين تطالعنا "وقال في الشيب" وعند قراءتنا لشعر الشيب يمكن أن نجد ه ممزوجاً بأبيات الحكمة، ولكن عندما نرى عنواناً يطوي كلمة "وقال في الحكمة" فإننا لا نجد من هذه الأبيات ما يوصل الشاعر بالشيب.

وأياً كان الأمر فإننا لا ننكر أن هناك مجموعة كبيرة من شعر شعرائنا تتداخل مع أبيات الحكمة في قصيدة –أو مقطوعة– واحدة، وفي محاولة لعرض ذلك تطالعنا أبيات أبي العتاهية تقول[٥٤]:

٥٤– ديوان أبي العتاهية ص٢٤١

إِنَّمَا الشَّيْـــبُ لابْنِ آدَمَ نَـاعٍ قَامَ فِي عَـارِضَيْـــهِ ثُـمَّ نَعَـاهُ
كَمْ تَرَى اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ يَرُوْمَا نِ لِمَـــنْ قَدَّ لَهْوُهُ وَصِبَـاهُ

وقضايا الحكمة المختلطة بالنفس الإنسانية التي شاب رأسها يمكن أن يكون مردها إلى عدة نـواحٍ يمكـن تفصيلها بما يلي:

الناحية الأولى: الناحية الدينية: فقد نهى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- عن نتف الشيب وقال[٥٥]: "لا تنتفوا الشيب، ما من مسلم يشيب شيبة في الإسلام إلا كـانت لـه نـورا يـوم القيامـة".وفي رواية أخرى:"إلا كتب الله له بها حسنة، وحطّ عنه بها خطيئة"

ومن هنا نرى مقدار الاحترام الذي فرضه الإسلام للإنسان الذي كبر سـنه وشـاب رأسـه، ومنبـع هـذا التقدير هو الذات الإلهية أولاً، والرسول المصطفى ثانياً.

الناحية الثانية: ما وصلنا من السابقين الجاهلين والأمويين، وأول ما يطالعنا أبيات زهير في مدح حِصن بن حذيفة بن بدر[٥٦]:

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُـــهْ
وَ أَقْصَرْتُ عَمَّا تَعْلَمِيـــنَ وَ سُدِّدَتْ عَلَيَّ سِوَى قَصْدِ السَّبِيْلِ مَعَادِلُـــهْ
وَ قَـالَ العَذَارَى إِنَّمَـا أَنْـتَ عَمُّنَـــا وَ كَانَ الشَّبَابُ كَالخَلِيْطِ نُزَايِلُـــهْ
فَأَصْبَحْـنَ مَـا يَعْرِفْـنَ إِلا خَلِيقَتِـــي وَإِلا سَوَادَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهْ

نرى زهير يعدل عن طريق اللهو والصبا إلى طريق الصواب عندما ذهب شبابه، وأصبحـت العـذارى لا تعرف إلا خلقه وسواد الرأس الذي شمله الشيب، وبذلك جعل الشاعر موضوع الشيب توطئـة للمديـح وسداد الرأي[٥٧]، ثم نجد مسلمة بن عبد الملك يقول[٥٨]:ما وعظني شـعر مـا وعظـني مـا قـال عمـرو بـن حطان:

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلاهُ قَـالَ لِلبَاطِلِ:ابْعِـدِ

فالباطل وما رافقه من لهو وصبابة قد آن وقت انتهائه، هذا الانتهـاء الـذي يتقـرر عنـد شـعرائنا بلحظـة نزول الشيب بالرأس واستعماره له، فهذا ابن المعتز يطالعنا بأبيات يشير فيها إلى العودة للذات الروحانية التي نستقي منها العظة والحكمة[٥٩]:

٥٥- سنن أبي داود، ضبط أحاديثه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، رقم الحديث ٤٢٠٢، ٤: ٨٥

٥٦- شرح شعر زهير بن أبي سلمى ص٩٣

٥٧- إبراهيم خليل، النص الأدبي، ط١، عمان، ١٩٩٥ ص١٥٣

٥٨- محاضرات الأدباء ٣: ٣٢٠

٥٩- ديوان ابن المعتز ٢: ٣٧٧

أَفِـقْ عَنْكَ حَانَتْ كَبْرَةٌ وَ مَشِـيْبُ أَمَـا لِلتُّقَى وَ الحَقِ مِنْكَ نَصِيْبُ
أَيَا مَنْ لَهُ فِي بَاطِنِ الأَرْضِ مَنْـزِلٌ أَتَأْنَسَ فِي الدُّنْيَا وَ أَنْـتَ غَرِيْبُ
يَرَى المَرْءُ عَيْبَ الذَّنْبِ حِيْنَ يُصِيْبُهُ وَلَيْسَتْ لَهُ مِنْ قَبْلِ ذَاكَ عُيُـوْبُ
وَمَـا الدَّهْرُ إلا مِثْـلُ يَـوْمٍ وَلَيْلَـــةٍ وَ مَا المَوْتُ إلا نَازِلٌ وَقَرِيْـــبُ

الناحية الثالثة: الاجتماعية: فالمجتمع العباسي يفرض الوقار على من بلغ حد الشيب، فهو الرجل الذي أراد الله له الحكمة، وهو الرجل الذي أصبح يلقب بالأب و العم، وهو الجليل الذي أصبح المستشار في أمور العامة، هذه الأولويات التي تُمنح لصاحب الشيب لم تكن لتمنح لصبي أو فتى أو شاب. فإذا كان جمال الشكل والقوة الجسدية تكمن في الإنسان ما دام على إسوداد شعره فإن رأس الحكمة والإقصار عن الباطل والمكانة الرفيعة ما كان لينالها إلا بغزو ذلك البياض لرأسه. فالبيئة والمجتمع لا بدّ أن يفرضا وجودهما على شخصية الشاعر التي تتغير بحسب مقتضيات الأمور حولها، لذلك نرى بوناً واضحا بين شاعر وآخر، فشاعر يميل إلى المدح كنتيجة طبيعية لما تمليه عليه ظروفه من اتصال بالخلفاء والوزراء وهذا ما نلحظه عند البحتري مثلاً، وأما ما نلحظه عند دعبل أنه كان هجّاء، فكثير من شعره في هذا الموضوع، ولكن الشعراء مهما تغيرت بيئاتهم ومهما اختلفت شخصياتهم فلا بدّ للنزعة الإنسانية أن تظهر في لحظة صفاء مع النفس، فتنقلب إلى أبيات شعرية تحمل في مضمونها معاني الحكمة، فلنقرأ أبيات الشاعر دعبل[٦٠]:

أَهْلاً وَ سَـهْلاً بِالمَشِـيْبِ وَ مَرْحَبَـا أَهْـلاً بِـهِ مِـنْ وَافِـدٍ وَنَزِيْـــلِ
أَهْدَى الوَقَارَ وَ ذَادَ كُـــلَّ جَهَالَـةٍ كَانَتْ وَ سَاقَ إِلَيَّ كُلَّ جَمِيْلِ
فَصَحِبْتُ فِي أَهْلِ التُّقَى أَهْلَ النُّهَى وَ لُقِيْـتُ بِالتَّعْظِيْمِ وَ التَّبْجِيْـــلِ
وَ رَأَى لِيَ الشَّـبَابُ فَضْلَ جَـلالَـةٍ لَمَّا اكْتَهَلْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ جَلِيْلِ
فَـإِذَا رَأَوْنِي مُقْبِـلاً نَهَضُـوا مَعـاً فِعْـلَ الْمُقِـرِّ لِهَيْبَـةِ التَّفْضِيْـــلِ
إِنْ قُـلْتُ كُنْتُ مُصَـدَّقاً فِي مَنْطِقِي مَاضِي الْمَقَالَـةِ حَاضِرَ التَّعْدِيْـلِ

والبيتان الأخيران يمثلان التقدير الاجتماعي والحفاوة التي يتلقاها الكبير في ذلك العصر ، لا لشيء إلا لأنه بلغ عمراً أصبح يتوجب على من حوله أن يكللوه بالهيبة والتفضيل. وفي مثل هذا يقول الخريمي[٦١]:

إِنَّ الأُمُـوْرَ إِذَا الأَحْـدَاثُ دَبَّـرَهَا دُوْنَ الشُّيُوْخِ تَرَى فِي بَعْضِهَا خَلَلا

٦٠- الوبري : نهاية الأرب في فنون الأدب، مطبعة دار الكتب، القاهرة ٢: ٢٢ و لم أقف على الأبيات في ديوان دعبل الخزاعي

٦١- ديوان الخريمي ؛ تحقيق: علي جواد طاهر وآخر، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١م ص٥٤

"والخريمي هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان، تركي جنسا خريمي ولاء، توفي عام ٢١٤هـ بعد أن نيف على الثمانين، لم يكن مقلا إلا أن ديوانه فُقد و لم يصلنا إلا مخطوطات قليلة." (انظر الديوان ص٥)

إِنَّ الشَّبَابَ لَهُمْ فِي الأَمْرِ مُعْجَلَةٌ وَ لِلشُّيُوْخِ أَنَاةٌ تَدْفَعُ الزَّلَلا

ولنتجاوز قليلاً المجتمع العادي في تأثيره على الشاعر العباسي إلى التأثير الاجتماعي الذي ينتج عن وقائع الدهر ومصائب الأيام، هذه الحوادث التي تساهم بمزيد من التقدير والتكريم لمن شابت نواصيهم وابيضت رؤوسهم، مثل ما نرى عند ابن المعتز[٦٢]:

قَالَتْ كَبِرْتَ وَشِبْتَ قُلْتُ لَهَا هَذَا غُبَارُ وَقَائِعِ الدَّهْرِ

هذا الحوار الذي يعقده ابن المعتز مع المخاطِبة إنما هو محاولة لإثبات العظمة والمجد، وليس تسويغاً للكبر والشيب، فالشاعر أراد أن يوصل رسالة تحمل في مضمونها أنني عشت في حياتي الكثير من الأحداث الجسيمة والهموم المتراكمة التي لا يمكن للإنسان العادي احتمالها، ولكني كنت القادر على حملها وقهرها، وما شيب رأسي إلا إحدى علاماتها[٦٣]:

إِنَّ شَيْبَ الرَّأْسِ نَوْرُ الهُمُومِ

ومن هنا ينطلق الشاعر من فكرة أن العمر ليس هو المقياس الوحيد للشيب.

الناحية الرابعة والأخيرة: الناحية النفسية: وهي التي تجمع النواحي السابقة الدينية والتراثية والاجتماعية لتصب جميعها في قالب واحد هو النفس الإنسانية، التي تظهر فيها تراكمات الثقافة السابقة والحالية، وتظهر فيها الصفات الفطرية والمكتسبة لتخرج كلها في أوزان شعرية تعبر عن الحالة النفسية التي تملك الشاعر في تلك الفترة من حياته وهي فترة الشيب.

فالشاعر يعيش الآن حالة نفسية تختلف تماما عن حالته عندما كان شاباً؛ لأنه يدرك حقيقة أنه في مرحلة وداع لهذه الدنيا، وأن الموت قد اقترب من صاحبه، وما الشيب إلا بريد للموت ونذير للمنية[٦٤].

فنرى أبا العتاهية يقول في مثل هذا المعنى[٦٥]:

رَأَيْتُ الشَّيْبَ يَعْرُوْكَا بِأَنَّ المَوْتَ يَنْحُوْكَا

فَخُذْ حِذْرَكَ يَا هَذَا فَإِنِّي لَسْتُ آلُوكَا

تَنَاوَمْتَ عَنِ المَوْتِ وَدَاعِ المَوْتِ يَدْعُوكَ

ومع كل هذه القضايا التي يجب أن تحدو بالشاعر لتحري الحكمة ما دام شيب رأسه قد غزا، إلا أننا نجد أن التحدي ينغرس في نفوس الشعراء بما يجعلهم يرفضون هذا الوعظ الذي فُرض عليهم بحكم زمن عاشوه، ومثل ذلك يظهر في قول إسحاق الموصلي[٦٦]:

٦٢- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٩٨

٦٣- المصدر السابق نفسه ٢: ٤١٧ ومطلع البيت: أَعْذِرِي يَا هِنْدُ شَيْبِي بِهَجِي

٦٤- يقول الحجاج "الشيب بريد الموت" ويقول العتابي "الشيب نذير المنية" انظر اللطائف والظرائف ص١٠١

٦٥- ديوان أبي العتاهية ص١٥٥

٦٦- ديوان إسحاق الموصلي ص١٤٧

سَأَشْرَبُ مَا دَامَتْ تُغَنِّي (مُلاحِظُ) وَإِنْ كَانَ لِي فِي الشَّيْبِ عَنْ ذَاكَ وَاعِظُ

فهو يعلم تماماً أنه وصل لمرحلة الاتعاظ، إلا أنه يتجاهل هذا الأمر مقابل غناء ملاحظ، وقد نعذر الموصلي في هذا التجاهل ونعزي ذلك إلى أنه مغنٍ يحس بالغناء على أنه قيمة عظيمة في نفسه، لذلك يقدس هذه القيمة ويعيش بما يتلاءم مع حسه الداخلي الذي يعشق الموسيقى. ومن خلال هذا المنطلق نجد تناقضا عند الشاعر في بعض أبيات الحكمة، إذ إنه يتخذ من الشيب واعظا وناصحا في بعض الأحيان، ولكنه في أحيان أخرى يرفض هذا رفضاً قاطعاً، وهذا التناقض يعكس روح الاضطراب في نفس الشاعر والتوتر الذي يصاحبه، كما نرى عند ابن الرومي؛ فهو في البداية يقلع عن السكر بعد إقبال المشيب وإدبار الشباب، وفي هذا خير[٦٧]:

فَدَعْ شُرْبَهَا إِذْ أَصْبَحَ الرَّأْسُ مُشْرِقاً مُحَاذَرَةَ أَنْ يُصْبِحَ القَلْبُ مُظْلِمَا

وَلا تُرِيَنَّكَ السِّنُّ وَا للهِ وَالنُّهَى عَلَى الشَّيْبِ وَالإِسْلامِ وَاللَّوْمِ مَقْدَمَا

ولكنه في موضع آخر يتلهف إلى اللذات عندما أدرك أن المشيب قد جاء، وذلك في محاولة للاستفادة من حياته الآتية[٦٨]:

فَالآنَ حِيْنَ أَجِدُ الشَّيْبَ يَطْلُبُنِي أُبَادِرُ الشَّيْبَ بِاللذَاتِ عَجْلانَا

وأبيات الحكمة غالباً سهلة سلسة لا غموض فيها ولا تعقيد، ويعود ذلك إلى أنها تختلط بالزهد فتكون وحدة واحدة، وأبيات الزهد لا تحتمل التعقيد ولو كانت في غرض واحد غير الزهد لذهب الشاعر فيها كل مذهب، وأبو العتاهية يشير إلى ذلك بقوله[٦٩]: "إن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل بشار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواة الشعر، ولا طلاب الغريب، وهو مذهبٌ أشغفُ الناسِ به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء، وأصحاب الرياء والعامة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه"

ومن هنا ندرك السبب وراء سهولة وبساطة الأبيات الشعرية التي قيلت في غرض الحكمة والزهد؛ لأنها لا تُقال لملوك ولا لوزراء، ولا يُقصد منها تحسين مقدمة أو إرهاق فكري في النظم أو تنويع الصور، فهم يخاطبون عامة ترغب في الطبع البسيط وتُعرض عن التكلف والتعقيد.

٦٧- ديوان ابن الرومي ٦: ٢٢٥٤

٦٨- المصدر السابق نفسه ٦: ٢٢٤٠

٦٩- الأغاني ٤: ٧٠

الشيب والغزل

وفي هذين النمطين من الشعر اقتران عجيب إذ إننا لا نكاد نفصل بين الموضعين في قصيدة الشعر، فحيثما وجد الشيب وُجد معه الحديث عن النساء، وحديثه يكون إما حديث الصحوة التي ترافق الإنسان بعد أن آن وقت استيقاظه من غفلته الشبابية أو حديث الألم المنبثق من صد النساء عن الشاعر، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن مجال الغزل هو أحد المجالات التي تستهوي الشاعر منذ القدم، والمقدمة الطللية أكبر دليل على ذلك، فمن خلال الهوى يجد الشاعر نفسه أمام قضيتين: أولاهما حبه للنساء وشغفه بهن، وثانيتهما في ابتعاد النساء عنه؛ لأنه الشخصية التي ظهر عليها ثوب الوقار واشتعل رأسها شيبا، ومن خلال هذين المنطلقين نجد الشاعر يرفض هذا الشيب لما يرافقه من قطيعة وجفاء، وهذا المعنى تبلور في بداياته عند الشعراء الجاهليين، كما نرى في قول امرئ القيس[٧٠]:

أَرَاهُنَّ لا يُحْبِبْنَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ ... وَلا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ مِنْهُ وَقَوَّسَا

وربما كان علقمة أكثر تفصيلاً منه حين قال[٧١]:

لا تَسْـــأَلُونِي بِالنِّسَـــاءِ فَإِنَّنِـي ... بَصِيْرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَـــاءِ طَبِيْـــبُ

إِذَا شَابَ رَأْسُ المَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ ... فَلَيْسَ لَـهُ فِـي وِدِّهِـنَّ نَصِيـْـبُ

يُرِدْنَ ثَـرَاءَ المَـالِ حَيْـثُ عَلِمْنَهُ ... وَشَرْخُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيْبُ

فهناك أمران يقودان إلى ابتعاد النساء عن شاعرنا، هذان الأمران يتصاعدان على مر الأوقات والعصور ليصلا إلى العصر العباسي في قضايا مكتملة وأشكال متنوعة ومتعددة.

وقد اختلف أسلوب الشعراء في الربط بين الشيب والغزل، فنجد ابن المعتز يقول[٧٢]:

٧٠- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، ط٢ ص١٠٧

٧١- ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري تحقيق: لطفي الصقال وآخر ، دار الكتاب العربي ، حلب ، ط١ ، ١٩٦٩م ص(٣٥-٣٦) . شرخ الشباب : أوله ونضارته (انظر لسان العرب ، مادة شرخ ٧: ٧٤)

٧٢- محاضرات الأدباء ٣: ٣٢٥ ، لم أقف على البيت في الديوان ، وابن ملجم هو قاتل علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- (انظر الطبري : تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان-بيروت ٥: ١٤٣) وغيره من كتب التاريخ.

الشَّيْبُ أَعْظَمُ ذَنْباً عِنْدَ غَانِيَةٍ مِنِ ابْنِ مُلْجِمٍ عِنْدَ الفَاطِمِيِّنَا

وابن المعتز هو الذي يعتبر الشيب "العدو الأزرق"[٧٣] لإنه ضايقه ضيقاً كبيراً، ونظم فيه ما يزيد عن أربعين مقطوعة، وربما يعود ذلك لسببين: "الأول: أن ابن المعتز فقد حيوية الشباب في وقت مبكر، بعد أن أفرط في شهوته، وأصبح بضاعة كاسدة عند "الخود الكعاب"، والثاني أن ابن المعتز لّما دهمه الشيب قبل أن يصل إلى سن الثلاثين خاف أن ينتهي به العمر قبل أن يحقق آماله"[٧٤]، يقول ابن المعتز[٧٥]:

تَوَلَّى الجَهْلُ وَانْقَطَعَ العِتَابُ وَلاحَ الشَّيْبُ وَافْتَضَحَ الخِضَابُ
لَقَدْ أَبْغَضْتُ نَفْسِي فِي مَشِيْبِي فَكَيْفَ تُحِبُّنِي الخَوْدُ الكَعَابُ

وأحياناً نجد الشاعر يستنكر ضيق المرأة من هذا الشيب، وكأنه مصيبة حصلت به مع أن أمر الشيب أمر طبيعي يصيب الشعر، وهذا المعنى يظهر عند ابن المعتز[٧٦]:

قَدْ أَنْكَرَتْ هِنْدُ مَشِيْباً عَمَّ رَأْسِي وَاسْتَعَرْ
مَا شَابَ يَا هِنْدُ فَتىً إِنَّمَا شَابَ شَعَرْ

وقد ظهرت الأسماء بكثرة في شعر الشيب المرتبط بالغزل، مما يدعو إلى التوقف عند بعض الأبيات الشعرية التي كان لاسم الأنثى نصيب منها:

يقول البحتري[٧٧]:

فَإِذَا مَا السَّحَابُ كَانَ رُكَاماً فَسَقَى بِالرَّبَابِ دَارَ "الرَّبَابِ"
عَيَّرَتْنِي الْمَشِيْبَ وَهْيَ بَدَتْهُ فِي عِذَارِي بِالصَّدِّ وَالاجْتِنَابِ

ويقول[٧٨]:

وَ لِمَّةٍ كُنْتُ مَشْغُوْفاً بِجِدَّتِهَا فَمَا عَفَا الشَّيْبُ لِي عَنْهَا وَلا صَفَحَا
إِذَا نَسِيْتُ هَوَى "لَيْلَى" أَشَادَ بِهِ طَيْفٌ سَرَى فِي سَوَادِ اللَّيْلِ إِذْ جَنَحَا

ويقول[٧٩]:

٧٣- وَيَا نَهَاراً لا يُرَجَّى صُبْحُهُ مَنْ يَعْشَقُ
لامَرْحَباً لا مَرْحَباً أَنْتَ العَدُوُّ الأَزْرَقُ
(أشعار ابن المعتز ٢: ٤٠٨)

٧٤- عبد الله بن المعتز شاعراً ، د.غصوب خميس غصوب ، دار الثقافة ، الدوحة ، ط١ ، ١٩٨٦م ص٣٢٧

٧٥- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٨١. الخود: الفتاة الحسنة الخلق، الكعاب: الفتاة الجميلة (انظر لسان العرب ، مادة خود ٤: ٢٤٠، مادة كعب ١٢: ١٠٨)

٧٦- المصدر السابق نفسه ٢: ٣٩٧

٧٧-ديوان البحتري ١: ٨٤ .بدته: قابلته ؛ العذار: جانب اللحية (انظر لسان العرب، مادة بدا ١: ٣٤٧؛ ومادة عذر ٩: ١٠٥)

٧٨- المصدر السابق نفسه ١: ٤٤٠

٧٩- المصدر نفسه ٢: ٨٤٨

وَمَـا أَنْسَ لاأَنْسَ عَهْـدَ الشَّـبَا ... بِ وَ "عَلْـوَةَ" إِذْ عَيَّـرَتْنِـي الكِبَـرْ

ويقول[٨٠]:

عَذَلَتْنَـا فِي عِشْـقِهَا "أُمُّ عَمْـرٍو" ... هَـلْ سَـمِعْتُمْ بِالْعَـاذِلِ المَعْشُـوْقِ
رَأَتْ لِـمَّـةً أَلَـمَّ بِهَـا الـشَّيْبُ ... فَرِيْعَـتْ مِـنْ ظُلْمَـةٍ فِـي شُـرُوْقِ

وقال ابن الرومي[٨١]:

مَا أَنْسَ لا أَنْسَ "هِنْداً" آخِرَ الحُقَبِ ... عَلَى اخْتِلافِ صُرُوْفِ الدَّهْرِ وَالعُقُبِ
وَعَيَّرَتْنِي بِشَـيْبِ الرَّأْسِ ضَـاحِكَةً ... مِنْ ضَاحِكٍ فِيْهِ أَبْكَانِي وَأَضْحَكَ بِي

وقال ابن المعتز[٨٢]:

قَالَتْ أَرَى عَجَباً إِذْ نَوَّرَ الشَّعْرُ ... مَهْلاً "سُلَيْمَى" فَهَذَا الشَّيْبُ وَالكِبَرُ

وقال[٨٣]:

أَنْكَرَتْ "هِنْدُ" مَشِـيْبِي وَوَلَّتِ ... بِدُمُوْعٍ فِي الرِّدَاءِ سُـجُوْمِ

وقال[٨٤]:

أَنْكَرَتْ "أَسْمَاءُ" شَيْباً قَدْ عَلانِي ... وَ رَأَتْنِـي غَيْـرَ مَـا قَـدْ تَـرَانِـي
إِنْ كَـفَّ الـدَّهْـرُ يَا "أُمَّ عَمْـرٍو" ... فَـاعْلَمِي قَدْ قَصَّرَتْ من عِنَانِي

هذه الأسماء _وغيرها[٨٥]_ تعكس نمطاً من التقليدية المتبعة عند شعرائنا، فهند وأسماء والرباب كلها أسماء وردت في الشعر الجاهلي وأكثر منها الشعراء، وهذه الظاهرة تجيب عن تساؤلين، أولهما: هل كانت عاطفة الغزل المتضمنة شعر الشيب نابعة من تجربة معاناة حقيقية؟ والإجابة عن هذا السؤال تبين أن الشاعر ما قصد بتلك الأسماء محبوبته، وما شعر بعاطفة تجاه هند أو أسماء أو ربما ما عرف فتاة بهذه الأسماء في حياته، ويعني هذا أن الشعراء ما عاشوا حالة الحب التي تكلموا عنها في حديث شيبهم، وما شعروا بتلك العواطف التي تزدحم بها قلوبهم، وإنما كانت المرأة بالنسبة لهم الوسيلة للتعبير عن الرفض الاجتماعي لهذا الضيف الجديد؛ فهند عند ابن المعتز هي المرأة التي تبكي للشيب الذي يغزو الرأس، أما أسماء فهي المنكرة دائماً لهذا الزائر. ومن هنا نستشف أن أمامنا عاطفتين: عاطفة الحب القائمة على

٨٠- المصدر نفسه ٣: ١٤٨٥

٨١- ديوان ابن الرومي ١: (١٨٩-١٩٠)

٨٢- أشعار ابن المعتز ٢ : ٣٩٥

٨٣- المصدر السابق نفسه ٢: ٤١٧

٨٤- المصدر نفسه ٢ :(٤٢١-٤٢٢)

٨٥- انظر ديوان إسحاق الموصلي ص(١٢٦-١٢٧) ، وديوان السيد الحميري، تحقيق: شاكر هادي شكر، دار مكتبة الحياة، بيروت ص١٢٠ . وديوان دعبل الخزاعي صنعه: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٣م ص٥٢ ، وغيرهم.

الغزل، وعاطفة الحزن تجاه الشيب، الأولى هي عاطفة وهمية لا ترتقي إلى صدق الإحساس الداخلي، وأكبر دليل على ذلك كثرة الأسماء عند الشاعر الواحد، أما العاطفة الثانية فهي عاطفة صادقة ترتقي إلى الحس الإنساني الذي يكتنفه عند اكتساء الرأس بالثوب الأبيض، فهذان الاتجاهان -اتجاه الحب واتجاه الحزن- لا يلتقيان في شعر الشيب وذلك لصدق الثاني ووهمية الأول. أما السؤل الثاني فهو: إلى أي حد احتفظ الشعراء بالأنماط التقليدية لشعر الغزل من خلال حديث الشيب؟

إن الشاعر العباسي يحمل في ذاته احتراماً خاصاً للشاعر الجاهلي، وهذا الاحترام يُظهر انعكاساً واضحاً من خلال تعامل الشعراء معه في قصائدهم، فبشار من الشعراء المجددين الذين اختطُّوا لأنفسهم منهجا خاصا يسيرون فيه، ومع ذلك فعند قراءتنا لأبياته التي يقول فيها[٨٦]:

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَشَابَ المَعْذَرُ وَأَقْصَرْتُ إلا بَعْضَ مَا أَتَذَكَّرُ

نرى أنها نقل عن أبيات زهير[٨٧]:

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

وهذا يعكس صورة انسجام متكامل بين بشار وزهير، ومن هنا نستطيع أن ندرك بُعد الأسماء التي أتى بها شعراء الدولة العباسية، وهذا البعد يكمن في استلهام القديم ومحاولة بناء فكر جديد من خلال هذا القديم يتلاءم مع الحس النفسي لشاعر هذا الزمن.

ولا بد من بعض الاستثناءات التي لا ننكر أن الشاعر قد انتابته عاطفة صادقة تجاه صاحبته مثال ذلك علوة عند البحتري، فاسمها لا يعني له تقليداً بقدر ما يعني اهتماماً خاصاً بهذه المرأة التي أحبها وأراد أن يتغنى بها.

وهذا الحب -صادقاً أو كاذباً - سينتهي لحظة دخول الشيب إلى رأس الشاعر، فهو ذنب لا يد للجاني فيه :

كُلُّ عُذْرٍ مِنْ كُلِّ ذَنْبٍ وَلَكِنْ أَعْوَزَ العُذْرِ مِنْ بَيَاضِ العِذَارِ[٨٨]

فهو قد اقترف ذنباً وما هو بمذنب[٨٩]:

وَحُمِّلْتُ عِنْدَكِ ذَنْبَ المَشِيْبِ حَتَّى كَأَنِّي ابْتَدَعْتُ المَشِيْبَا

والبحتري تكمن هذه الحسرة في قلبه لا يستطيع لها رداً، إذ إن الغانيات ترفض الصلح وعودة الأيام[٩٠]:

أَقُوْلُ لِلمُنَى إِذْ أَسْرَعَتْ لِي فِي الشَّيْبِ أَخْسِرِي فِيْهِ وَخِيْبِي

٨٦- ديوان بشار بن برد. شرح:محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٤م ٣ :٢٥٨

٨٧- شرح شعر زهير بن أبي سلمى ص٩٣

٨٨- ديوان البحتري ٢: ٩٨٧

٨٩- المصدر السابق نفسه ٢ :٩

٩٠- المصدر نفسه ١: ٢٥

يَعِيْبُ الغَانِيَاتُ عَلَيَّ شَيْبِي وَمَنْ لِي أَنْ أُمَتَّعَ بِالْمَعِيْبِ
وَوَجْدِي بِالشَّبَابِ وَإِنْ تَقَضَّى حَمِيْداً دُوْنَ وَجْدِي بِالْمَشِيْبِ

والمأساة عند البحتري في الحقيقة ليست في الغانيات، وإنما هي في محبوبته علوة، فهي الأساس الذي يتمنى لأجله عودة الشباب[٩١]:

وَمَا أَنْسَ لا أَنْسَ عَهْدَ الشَّبَا بِ وَعَلْوَةَ إِذْ عَيَّرَتْنِي الكِبَرْ

ويزيد من ألمه أن الشيب يعين العذال على هجر المحبوبة ويسهل مهمتهم[٩٢]:

أَوَائِلُ شَيْبٍ يُشِيْرُ العَذُوْلُ إِلَيْهَا وَيُكْبِرُ مِنْ شَأْنِهَا

والبحتري على ثقة أكيدة أن هذا مصير كل إنسان، وليس للمحبوبة أن تضيق في أمر الشيب، وخصوصا أنه ليس لفرد بعينه وإنما يعدّ الشباب قرضاً ووديعة لا بدّ أن تسترجع[٩٣]:

سَأَلْتَنِي عَنِ الشَّبَابِ كَأَنْ لَمْ تَدْرِ أَنَّ الشَّبَابَ قَرْضٌ يُؤَدَّى
لَمْ يَبِنْ عَنْ زَهَادَةٍ فِيْهِ لَكِنْ آنَ لِلْمُسْتَعَارِ أَنْ يُسْتَرَدَّا

لذلك نرى أن الشاعر يكره الشيب ما دام قد اتصل بأمر الغزل، لأن هذا الشيب يعني أنه قد آن آوان الانقطاع عن الحب وهجران المحبوبة، فإن فعل ذلك فقد بادر وانتهى الأمر، وإن لم يفعل كان عرضة لاستهزاء الغانيات وصدهن وإعراضهن مما سيضعه في بوتقة السخرية والألم، يقول الباهلي[٩٤]:

نَظَرَتْ إِلَيَّ بِعَيْنِ مَنْ لَمْ يَعْدِلِ لَمَّا تَمَكَّنَ طَرْفُهَا مِنْ مَقْتَلِي
لَمَّا أَضَاءَتْ بِالْمَشِيْبِ مَفَارِقِي صَدَّتْ صُدُوْدَ مُفَارِقٍ مُتَحَمِّلِ
فَجَعَلْتُ أَطْلُبُ وَصْلَهَا بِتَذَلُّلٍ وَالشَّيْبُ يَغْمِزُهَا بِأَلا تَفْعَلِي

ومن هنا ندرك عمق علاقة المرأة بالغزل، حتى أن بعض الشعراء أمثال ابن الرومي قد اتخذوا المرأة وسيلة للتعبير عن الحياة، والحرمان منها يعني الحرمان من الحياة كلها، وابن الرومي قد حُرم من الصحة والجاه والأبناء والأصدقاء الأوفياء، ولذلك نرجح أن عقدة حرمانه هذه هي التي ألهبت لهفته على الدنيا، وهي التي حملته على الانكباب على الملذات والانهماك فيها، والإلحاح في طلبها متخذا المرأة وسيلته الأولى إلى تعويض حرمانه[٩٥].

٩١- المصدر نفسه ٢: ٨٤٨

٩٢- المصدر نفسه ٢ :١٣٢

٩٣- المصدر نفسه ٢: ٢٢٣

٩٤- ديوان الباهلي، تحقيق محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق ، ١٩٨٢م ص ٨٢ . "والباهلي: هو محمد بن حازم يكنى أباجعفر، وهو من ساكني بغداد، ومولده ومنشؤه البصرة، كان شاعرا مطبوعا، إلا أنه كان كثير الهجاء، و لم يمدح من الخلفاء إلا المأمون، وكان ساقط الهمة يرضيه اليسير. " (انظر الديوان ص٩ ، والبغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي ، بيروت ٢: ٢٩٥ ،وابن العماد : شذرات الذهب ، دار المسرة ، بيروت ، ط٢ ٣: ٣٧)

٩٥- د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، ط١ ، ١٩٨٢م ، بيروت ص١٧٥

ولكن مثل هذا الرأي لا يقنع كامل سعفان[٩٦]؛ حيث يرى أن مصيبة الشاعر في الشيب ليست في الحرمان من النساء ومتع الحياة، وإنما في كون المرء يصبح هدفاً لسهام الزمان، ويستشهد بقول ابن الرومي[٩٧]:

وَكَانَ كُرَامَى اللَّيْلِ يَرْمِي وَلا يُرَى فَلَمَّا أَضَاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَآنِيا

الشيب وموضوعات أخرى

لم يرتبط الشيب بالمدح والغزل والحكمة والشكوى فقط، وإنما ارتبط بمجموعة أخرى من الموضوعات، كان حديث الشيب في كل منها محدوداً في أبيات قليلة، لا يمكن أن يُفرد لها عنوان منفصل؛ لذلك كان من الأفضل وضع هذه الموضوعات معا. ومن هذه الموضوعات الفخر.

ويمكن أن نلخص ارتباط موضوع الفخر بشعر الشيب والشباب في مجموعة من الأشكال:

الشكل الأول أنه ظهر في المشيب ظاهرة تنم عن رجاحة العقل وعمق التجربة، وتدل على الحلم والوقار، ويظهر الشيب جميلاً مشرقاً، لذلك يكون ناهياً مطاعاً وداعياً مجيباً، كما نرى عند ابن المعتز[٩٨]:

نَهَى الجَهْلَ شَيْبُ الرَّأْسِ بَعْدَ نِزَاعِ وَمَا كُلُّ نَاهٍ نَاصِحٍ بِمُطَاعِ

والشكل الثاني: وهو استخدام أبيات الشيب بما يتلاءم مع غرض الفخر، فيكون الشيب بذلك وسيلة تخدم ذاتية الشاعر وإحساسه بتفرده، كما نرى عند ابن المعتز[٩٩]:

وَقَالُوا كَبِرْتَ وَانْتَضَيْتَ مِنَ الصِّبَا فَقُلْتُ لَهُمْ مَا عِشْتُ إِلا لِأَكْبَرَا

أَلاحَ مَشِيْبُ الرَّأْسِ يَوْمٌ وَ لَيْلَةٌ جَدِيْرَانِ بِالإِنْسَانِ أَنْ يَتَغَيَّرَا

والشكل الثالث: وهو الفخر بسواد الشعر الذي علا رأسه وأنه لم يصل إلى المشيب بعد، كما نرى في قول البحتري[١٠٠]:

إِنَّمَا الغَيُّ أَنْ يَكُوْنَ رَشِيْدَا فَانْقِصَا مِنْ مَلامَهِ أَوْ فَزِيْدَا

خَلِّيَاهُ وَجِدَّةَ اللَّهْوِ مَا دَا مَ رِدَاءُ الشَّبَابِ غَضّاً جَدِيْدَا

٩٦- قراءة في ديوان ابن الرومي ، دار المعارف ، القاهرة ص١٥٨

٩٧- ديوان ابن الرومي ٦: ٢٦٤٥

٩٨- أشعار ابن المعتز ١ : ٢٧١

٩٩- المصدر السابق نفسه ١: ٢٥٩ . انتضيت : خرجت (انظر لسان العرب ، مادة نضا ١٤: ١٨٢)

١٠٠- ديوان البحتري ١: ٥٩٠

إِنَّ أَيَّامَهُ مِـنَ البِيْضِ بِيْضٌ مَا رَأَيْنَ المَفَارِقَ السُوْدَ سُوْدَا

وهذا الفخر منطلق من إحساس الشاعر بشبابه الموصول الذي يبعث فيه حيوية الإنسان الذي لما يعـرف الشيب طريق رأسه.

والشكل الرابع: هو وجود أبيات الفخر التي تتضمن الشيب، ولكن ذلك يتم في قصيـدة تحمـل غرضاً آخر بمعنى أن تتداخل أبيات الشيب والفخر والمدح في وقت واحد، فتتحد أبيات الفخر والشيب لتعبر عن ذاتية الشاعر، على نحو ما نرى عند أبي تمام[١٠١]:

أَبْدَتْ أَسَىً أَنْ رَأَتْنِي مُخْلِسَ القُصُبِ وَآلَ مَا كَانَ مِنْ عُجْبٍ إِلى عَجَبِ
سِـتٌّ وَعِشْـرُوْنَ تَدْعُوْنِـي فَـأَتْبَـعُهَا إِلَى المَشِيْبِ وَلَمْ تَظْلِمْ وَلَمْ تُحُـبِ
يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْـتَهِرٌ عَزْماً وَحَزْماً وَسَاعِي فِيْهِ كَالْحُقَـبِ
فَـأَصْغِرِي أَنَّ شَـيْباً لاحَ بِي حَـدَثاً وَأَكْبِرِي أَنَّنِي فِي الْمَهْـدِ لَمْ أَشِـبِ
وَ لا يُـوَرِّقُـكِ إِيْمَـاضُ القَتِيْـرِ بِـهِ فَـإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَـامُ الـرَّأْيِ وَالأَدَبِ

هذه القصيدة كثرت الإشارة إليها في كتب النقاد، فأبو هلال العسـكري يشـير قـائلاً[١٠٢]: "إنـه أحسـن الاحتجاج فيها للشيب"، ويشير إليها الشريف المرتضى قائلاً[١٠٣]: "أما قوله من عُجب إلى عَجـب فمـن البلاغة الحسنة والاختصار السديد البـارع، وقولـه فـإن ذاك ابتسـام الـرأي والأدب يريـد بـه أن الـرأي والأدب والحلم إنما يجتمع ويتكامل في أوان الكبر والشيب دون زمان الشباب، وقد يصف الشعراء أبـداً الشيب بأنه تبسم في الشعر لبياضه وضيائـه إلا أن هـذه مـن أبـي تمـام تسـلية عـن الشـيب وتنبيـه علـى منفعته".

هذه البائية نظمها أبو تمام في مدح الحسن بن سهل، واستهلها بحوار بينه وبين المرأة الـتي قلبـت محبتها إلى عجب؛ لأن الشيب قد بدأ طريقه إلى رأس الشاعر، ولكن أبا تمام يقف وقفة مدافـع ومفتخـر في آن واحد؛ لأنه يحس أن مجيء الشيب هو رد فعل طبيعي لحوادث الدهر التي أصابته طوال فترة سـت وعشرين سنة، بل من غير الطبيعي أنه لم يشب في المهد، فربط أبو تمام الشيب هنا بالعظمة والفخر.

هذه الأشكال جميعها هي التي ظهر فيها موضوع الفخـر مختلطـاً بشـعر الشـيب، ومـن الجديـر بالذكر أن أمور الشكوى والألم والضنك لا نجدها في شعر الشيب المختلـط بـالفخر، وذلـك أن طبيعـة

١٠١- ديوان أبي تمام ١: ١١٤ . مخلس القصب: اختلط سواد شعره ببياضه . عُجب (بالضم) الزهو . عَجب (بالفتح) الإنكار والتعجب (انظر لسـان العرب مادة خلس ٤: ١٧٢، مادة قصب ١١: ١٧٧، مادة عجب ٩: ٥٢، ٥١)

١٠٢- ديوان المعاني لأبي هلال العسـكري، عن نسـختي الشيخ محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطي دار الجيل، بيروت، ١٣٥٢هـ ٢: ١٥٢

١٠٣- الشهاب في الشيب والشباب ، دار الرائد العربي، بيروت ص٢٢

الفخر هي إظهار قوة وعظمة، وطبيعة الشكوى هي ضعف واستكانة، والعظمة والاستكانة ضدان لا يجتمعان.

أما الغرض الثاني فهو الرثاء وقد اعتدنا على قصائد الرثاء منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي أن تمتاز بالوحدة الموضوعية، حيث تبدأ وتختم كحلقة واحدة دون إيراد أي موضوع فيها، ولكن هذا الأمر ليس صفة عامة نطلقها على كل ما قيل من رثاء، فقد كان للشيب نصيب من فيض هذا الغرض الشعري، وبما أن الرثاء هو حزن وبكاء وألم فمن الطبيعي أن يأتي حديث الشيب متوافقاً مع هذا الأمر، وذلك حتى ينقل لنا في قصيدته إيحاءات تخدم المعنى المراد إيصاله من الرثاء.

ولو قرأنا أبيات البحتري في رثاء أبي العباس بن ميكال التي يقول فيها[١٠٤]:

تَقَضَّى الصِّبَا إلا تَلُوُّمُ رَاحِلِ ... وَأَغْنَى المَشِيْبُ عَنْ مَلامِ العَوَاذِلِ

وَتَأْبَى صُرُوْفُ الدَّهْرِ سُوْداً شُخُوصُهَا ... عَلَى البِيْضِ أَنْ يَحْظَيْنَ مِنِّي بِطَائِلِ

يُحَاوِلْنَ مِنِّي صَبْوَةً وَ إِخَالُنِي ... أَخَا شُغُلٍ – عَمَّا يُحَاوِلْنَ – شَاغِلِ

نجد أن البحتري قد وُفّق في هذا المطلع لما يحويه من حس حزين أليم يتماشى مع ألم الموت والفراق الأبدي، وقد أشرنا سابقاً إلى أن ألم فراق الشباب وألم فراق الحياة متقاربان، لأن الشباب والحياة معنيان مترادفان عند الشاعر، ومن هنا نرى البحتري يأتي بأبيات الشيب ليرافقها بالموت، فلم يعد هناك عواذل ولم يعد هناك نساء؛ لأن الرزايا قد أصابته بفجائعها كاملة أولها الشيب وثانيها موت أبي العباس.

وقد يأتي ذكر الشيب على غير ما سبق، وذلك بإدخاله ضمن دائرة ذكر مناقب الميت، فلم يعد الشيب بمثلبة بعد الموت، وإنما أصبح حُسناً وجراءة وشجاعة. وقد أجاد ابن المعتز في وصف هذا المعنى من خلال رثائه للمعتضد في قصيدته التي مطلعها[١٠٥]:

طَارَ قَلْبِي بِجَنَاحِ الوَجِيْبِ ... جَزَعاً مِنْ حَادِثَاتِ الخُطُوْبِ

وفيها يقول ذاكراً الشيب[١٠٦]:

فِي رَحَىً لِلمَوْتِ تَطْحَنُ نَاساً ... أَدْرَكَتْهُمْ مُوْبِقَاتُ الذُّنُوْبِ

لَمْ يَزَلْ أَشْيَبَ وَهُوَ ابْنُ عَشْرٍ ... لِغُبَارِ الحَرْبِ قَبْلَ الْمَشِيْبِ

أما الهجاء فقد كان الشيب وسيلة لخدمة الشاعر في هذا الغرض، بمعنى أنه استطاع أن ينفذ من خلال الشيب إلى طريقة تستثير المهجو، كما نرى عند ابن المعتز قائلاً في الهجاء[١٠٧]:

١٠٤- ديوان البحتري ٣ :١٨٦٢

١٠٥- المصدر السابق نفسه ١: ٣٢٥

١٠٦- المصدر نفسه ٢: ٣٢٦

١٠٧- أشعار ابن المعتز ٢: ٤٣٨

شَيْخٌ عَلَى جَبْهَتِهِ طُـرَّةٌ خِضَابُهَا مِنْ شَيْبِهَا أَقْبَحُ

ويقول في هجاء أبي طيب[١٠٨]:

أَبَا طَيِّبٍ خُبِّرْتُ أَنَّكَ بَعْدَنَا وَقَعْتَ عَلَى قَشَاشٍ فِيمَا تُقَشْقِشُ

عَجُوزٌ كَأَنَّ الشَّيْبَ تَحْتَ قِنَاعِهَا عَلَى الرَّأْسِ وَالأَكْتَافِ قُطْنٌ مُنَفَّشُ

ومهما يكن من أمر هذه الأبيات وصحة نسبتها إلى ابن المعتز[١٠٩]، فإنها تعكس لنا صورة الشيب في الهجاء وطريقة استغلاله لصالح الشاعر. إلا أننا لا نجد كثيراً من حديث الشيب في شعر الهجاء، ويعود ذلك إلى أن الشيب ليس بالسمة القبيحة إلى درجة يُعيّر بها المهجو أو يتضايق منها، إذ إنها صفة مجتمعة في أبناء آدم على السواء.

أما الغرض الأخير فهو حديث الخمر والمجون حيث انتشر هذا الغرض في العصر العباسي، حتى أصبح يشكل قصائد مستقلة بذاتها مما حدا بنا إلى اعتباره غرضاً شعرياً، وهذا نراه جلياً عند أبي نواس وبشار وغيرهما. أما صلة الشيب بالخمر فتظهر في الغالب عند الذي غزا البياض رأسه، فيحس أنه في فجيعة لا بدّ أن يخرج منها، وطريقة الخروج منها لا تكون إلا بالنسيان، والخمر هو الذي يمكن أن يؤدي الغرض المطلوب. كما نرى في بائية ابن المعتز التي تقول[١١٠]:

لا بُدَّ لِلشَّيْبِ أَنْ يَبْدُو وَإِنْ حُجِبَا عُدُّوا سِنِيَ تَرَوا شَيْبِي وَإِنْ خُضِبَا

مَضَى الشَّبَابُ فَلَسْتُ الدَّهْرَ لاقِيْهِ أَسْتَخْلِفُ اللهَ صَبْراً عَنْهُ إِذْ ذَهَبَا

لَوْلا الْمُدَامَةُ وَالنُّدْمَانُ فِي غَلَسٍ وَدَّعْتُ مِنْ بَعْدِهِ اللَّذَّاتِ مُحْتَسِبَا

وبعدها يتكلم عن الخمر وأثرها في نفس شاربها، وأكبر أثر تتركه هو الإحساس بعودة الصبا فيقول[١١١]:

حَتَّى تَعُوْدَ صَبِيّاً بَعْدَمَا شَمَطَتْ مِنْكَ الذَّوَائِبُ تَهْوَى اللَّهْوَ وَاللَّعِبَا

ومن هنا نحكم على ولع شاعرنا بالخمر التي ترد له شبابه.

وقد يأتي الشيب ناهياً عن الخمر؛ وذلك بأن يكون إماماً يقوّم سلوك الشاعر الهزلي وما يلحقه من لهو وصبابة وعشق للنساء، كما نرى في ميمية ابن المعتز[١١٢]:

أَخَذَتْ مِنْ شَبَابِيَ الأَيَّامُ وَتَوَلَّى الصِّبَا عَلَيْهِ السَّلامُ

١٠٨- المصدر السابق نفسه ٢: ٤٥٠ . لم أعثر على ترجمة لأبي طيب، ويبدو أنه أحد معارفه العاديين. قشاش: الطعام، تقشش: تطلب الأكل من كل مكان ، (انظر لسان العرب، مادة قشش ١١: ١٧٢)

١٠٩- محقق الديوان يرى أن هذه الأبيات ليست لابن المعتز نحجة أنها لا ترقى لأسلوبه المعتاد

١١٠- المصدر نفسه ٢: ٢١٧

١١١- المصدر نفسه ٢: ٢١٧

١١٢- المصدر نفسه ٢: (٣٠٧-٣٠٨)

وَارْعَوَى مِنْ بَاطِلِي وَقَلَّ حَدِيْثُ النَّفْـ ـــسِ مِنّـي وَعَفَّـتْ الأَحْـلامُ
وَ نَهَـانِي الإمَـامُ عَـنْ سَـفْهِ الكَـأْ سِ فَرُدَّتْ عَلَى السُّـقَاةِ المُدَامُ

وقد رُوي عن أحد الأعراب[١١٣]: "فلان وضع رداء مجونه لَمّا بدا الفجر في قرونه"، وقيـل لرجـل[١١٤]"ألا تشرب؟ فقال: في شيب الرأس مطردة عن الكاس".

ولكن هذه الموضوعات جميعها ما كانت لتأخذ من شعر الشيب قدراً كبيراً، وإنما كانت عبارة عن مقتطفات عابرة تُشعر ببقايا الكدر الذي يكون في نفس الشاعر من جراء ذلك الغـراب الـذي طـار عن رأسه.

١١٣- محاضرات الأدباء ٣: ٣٢٠

١١٤- المصدر السابق نفسه ٣: ٣٢٠

الفصل الثاني

شعر الخضاب

- مدح الخضاب
- ذمّ الخضاب

شعر الخضاب

كان لحديث الخضاب اهتمام ملحوظ عند شعراء الشيب، إذ إنّ الخضاب مقترن عادة بشعر الشيب، وهذا الاقتران يخلق عند الشعراء حسا نفسيا في قبول الخضاب أو رفضه.

وشعر الخضاب قليل مقارنة بشعر الشيب، ويظهر غالبا على شكل مقطعات، تحمل في مضمونها مدح الخضاب أو ذمه.

مدح الخضاب

عاش الشعراء مأساة الشيب، بعد أن ولى الشباب وأخذ معه الغواني والصبا والعيش المترف الجميل، وحل محله الضعف والكبر والعيش الأليم، لذلك فكر الشعراء بطريقة يطمسون بها الأحداث المؤلمة. ولا يتم ذلك إلا بتغطية الشيب، والأسلوب الأمثل لذلك هو الخضاب، بل لا يمكن أن يجد الشاعر طريقة غيرها تقوم بمثل هذا الأمر

وَقَالُوا النُّصُوْلُ مَشِيْبٌ جَدِيْدٌ فَقُلْتُ الخِضَابُ شَبَابٌ جَدِيْدُ
إِسَاءَةُ هَذَا بِإِحْسَانِ ذَا فَإِنْ عَادَ هَذَا فَهَذَا يَعُودُ

والخضاب هنا لايضايق ابن المعتز، وزوال السواد ليس بالأمر الذي يفكر فيه؛ لأن وجود الشيب لا يعدم وجود الخضاب، وكلما زاد الشيب زاد الخضاب، مع إدراك ابن المعتز وثقته أن الشيب أمر قريب لا يستهان به، ويظهر إحساس القرب جليا بلفظة (هذا) التي تستخدم لإشارة القريب، ولكنه أيضا يعطينا إيحاء بالقرب نفسه للخضاب، فاقتران كليهما في الزمن وتفضيل الخضاب على الشيب في المكانة، يقود إلى احتلال الخضاب موقع القوة في هذا الأمر.

يبدو أن أبيات ابن المعتز لم تكن وليدة ذاته وإنما كانت إطاراً من التحدي يعقده مع محمود الوراق في أبياته التي تقول[٢]:

يَا خَاضِبَ الشَّيْبِ الَّذِي فِي كُلِّ ثَالِثَةٍ يَعُوْدُ

١- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٩٣

٢- ديوان محمود الوراق ؛ تحقيق: عدنان راغب العبيدي، وزارة التربية والتعليم بغداد، ١٩٦٩م ص ٦٠ . ونصول الخضاب: انتهازه وظهور الشيب (انظر لسان العرب مادة نصل ١٤: ١٦٧) . "ومحمود الوراق هو محمود بن حسن البغدادي، مولى بني زهرة ، يكنى أبا حسن، لقب بالوراق لأنه كان يمتهن الوراقة، وكان كثير الشعر جيده، وعامته في المواعظ والزهد " (انظر الديوان ص١٥)

إنَّ النُّصُـــوْلَ إذَا بَـدَا فَكَأَنَّهُ شَـيْبٌ جَدِيْدُ

فابن المعتز ضايقه ذم الوراق للخضاب، وأحس أن ألم زوال الخضاب لا مبرر له، فرد عليه بهـذه الأبيات مشيراً إلى أن الخضاب موجود في أي لحظة، وإذا ذهب وانتصل يمكن إعادتـه مـرة ثانيـة وثالثة ما دام الشيب موجوداً. ومن هنا ندرك أن ابن المعتز يرفض التشاؤمية الـتي تلحـق بـالرجل الأشيب، ويأبى الرضوخ للشيب والاستهانة بأمر النفس حتى لـو غـزا البيـاض في وقـت الفتـوة، كما يقول ابن الرومي[٣]:

قَدْ يَشِيْبُ الفَتَى وَلَيْسَ عَجِيْباً أَنْ يُرَى النَّوْرُ في القَضِيْبِ الرَّطِيْبِ

فالشاعر يستخدم أسلوب التمثيل من خلال التشبيه الضمني، ليؤكد فكرته التي ترمـي إلى احـترام شيب الفتى، فهو في موقف طيب وربيع عليه أن يعيشهما، وهذا نراه عند ابن المعتز في قوله[٤]:

لا تَنْفِرَنَّ مِنَ الشَّبَابِ وَطِيْبِهِ أَبَداً وَرَقِّعْ شَيْبَـهُ بِخِضَابِ

لَو كَانَ أَعْطَى نَفْسَهُ لَـذَّاتِهَا لَتَفَرَّغَتْ بَعْدَ الصِّبَا لِمَتَابِ

ودعوة الشاعر واضحة للتمتع بالصبا، واستغلال أيامه بالمرح واللهو، إذ سيكون هناك يوم للتوبة يكفّر به الإنسان عما ارتكبه من فواحش، أما الذوائب إذا شابت فالخضاب هو العلاج المناسـب لها، وليس هناك مشكلة حقيقية ما دام الخضاب موجوداً، ويبالغ ابن المعتز في إيجاد المبررات الـتي تتيح له فرصة العبث واللهو كما يشاء حيث يعدُّ الخضاب مغفرة عن سيئة الكـبَر الـتي ارتكبهـا الشيب، وهذا الغفران هو بمنزلة إنهاء تام لتلك الجريمة يقول[٥]:

سَلَخَ الدَّهْرُ حُسْنَهُ فَغَفَرْنَا مَا جَنَاهُ فِي لَوْنِهِ بِالخِضَابِ

والخضاب هو توبة عن جريمة الشيب، التي يتحمل الشاعر وزرها ولا يد له بها[٦]:

رَأَتْ طَالِعاً لِلشَّيْبِ أَغْفَلْتُ أَمْرَهُ وَ لَم تَتَعَهَّدْهُ أَكُـفُّ الخَـوَاضِـبِ

فَقَالَتْ أَشَيْبٌ مَا أَرَى قُلْتُ شَامَةٌ فَقَالَتْ لَقَدْ شَامَتْكَ عِنْدَ الحَبَائِبِ

والخضاب هو ذاك اللون اللطيف الذي يعطي إحساساً بالقضاء على الشـيب المخيـف، إلا أن هناك مشكلة أخرى يئس الشعراء من حلها، تظهر في قول ابن الزيات[٧]:

أَمَّـا شَـبَابِي فَلَـمْ أَذْمُـمْ صَحَـابَتَهُ وَ الشَّيْبُ حِينَ عَلانِي زَادَنِي وَرَعَـا

٣- ديوان ابن الرومي ١: ١٣٨

٤- أشعار ابن المعتز ١: ٣١٦

٥- المصدر السابق نفسه ٢: ٣٧٩

٦- المصدر نفسه ٢: ٣٨١ . شامتك: أظهرتك (انظر لسان العرب ، مادة شيم ٧: ٢٦٢)

٧- ديوان الوزير ابن الزيات ؛ قدم له : د.جميل سعيد ، مطبعة القاهرة ، مصر ص٤٢. "والشاعر هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك، كان في أول أمره من جملة الكتاب، ثم استوزره المعتصم بعد علمه بسعة معرفته: وعاصر المعتصم والواثق والمتوكل، توفي عام ٢٤٤هـ" (انظر وفيات الأعيان ٥: (٩٤-١٠١))

أَصْبَحْتُ بَيْنَ الفَتَـى وَ الشَّيْخِ مُرْتَدِياً ثَوْبَ الشَّبَابِ بِثَوْبِ الشَّيْبِ مُقْتَنِعَا
فِي الشَّيْبِ عَافِيَةٌ مَا لَمْ تَكُنْ صَلَعٌ فَإِنَّ ذَاكَ وَذَا عَارٌ إِذَا اجْتَمَعَا
لَوْنُ الْمَشِيْبِ إِذَا مَا شِبْتُ يَسْتُرُهُ لَوْنُ الْخِضَابِ فَمَاذَا يَسْتُرُ الصَّلَعَا

وتتمثل المشكلة عند هذا الشاعر في الصلع؛ لأنه مأساة لا يمكن تداركها، لذلك نرى أن نفسية الشاعر تتحسن مع وجود الخضاب؛ لإحساسه أن الشيب لم يعد ذاك الألم الذي يتشكل بصورة لا يمكن معالجتها.

ومن خلال الآراء المتعددة يطالعنا المتنبي بمعنى جديد له حلاوة وطلاوة في نفس الأشيب، ويقول[٨]:

وَمَا خَضَّبَ النَّاسُ البَيَاضَ لأَنَّهُ قَبِيْحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّعْرِ فَاحِمُهْ

فهو يبدي احتراما للشيب، ويرفض النعوت التي وُصف بها هذا البياض، ويريد بهذا إكرام الشيب، ويشابه هذا المعنى قول محمود الوراق[٩]:

لِلضَّيْفِ أَنْ يُقْرَى وَيُعْرَفُ حَقُّهُ وَالشَّيْبُ ضَيْفٌ فَاقْرِهِ بِخِضَابِ

والذي نجده في أبيات ابن الزيات والمتنبي والوراق انفراد في المعنى لا نجده عند غيرهم، وذلك لأننا اعتدنا أن يكون مدح الخضاب يقابله ذم الشيب أو العكس -كما سنرى في هذا الفصل- ولكن الأبيات السابقة حملت تبريراً منطقياً للخضاب، فمرة يكون إقراء للشيب على أساس أن الشيب هو ضيف جديد، ومرة أخرى يشير الشاعر إلى أن الشيب ليس بالقبيح ولكن أحسن الشعر فاحمه. أما ما تبقى من شعر الشيب فهو ذم مفرط له بكل ما يملكون من أدوات لفظية تسعفهم بالهجوم على هذا الزائر الجديد، على نحو ما نراه في قول ابن الرومي[١٠]:

يَا بَيَاضَ الْمَشِيْبِ سَوَّدْتَ وَجْهِي عِنْدَ بِيْضِ الوُجُوْهِ سُوْدِ القُرُوْنِ
فَلَعَمْرِي لأُخْفِيَنَّكَ جُهْدِي عَنْ عِيَانِي وَعَنْ عِيَانِ العُيُوْنِ
وَ لَعَمْرِي لأَمْنَعَنَّكَ أَنْ تَضْـ ـحَكَ فِي رَأْسِ آسِفٍ مَحْزُوْنِ
بِخِضَابٍ فِيْهِ ابْيِضَاضٌ لِوَجْهِي وَاسْوِدَادٌ لِوَجْهِكَ الْمَلْعُوْنِ

فابن الرومي في هذه الأبيات راقه الطباق (الأبيض والأسود) إذ استخدمه عدة مرات في الأبيات السابقة، بشكل لا يشينها، بل يعطيها مسحة جمالية تعكس نفسية الشاعر والآلام المتأصلة فيها، فهو قد اتخذ الشيب عدواً له وبياضه ممقوت مبغوض، أما بيض الوجوه من النساء فبياضهن

٨- ديوان المتنبي ٣: ٣٣٤

٩- ديوان محمود الوراق ص ٤٥

١٠-ديوان ابن الرومي ٦: ٢٤٨٣

محبوب مودود، لذلك يجعل ابن الرومي الشيب خصماً له، ولا يجد وسيلة يقضي عليه بها إلا الخضاب، وهذا الكره المتأصل في نفس ابن الرومي يظهر في مجموعة الأساليب والأفكار التي استخدمها في الأبيات الشعرية، فهو قد استخدم أسلوب القسم ليؤكد نية إخفائه للشيب، ويتكرر القسم عند ابن الرومي لما يعانيه من ضيق لهذا الشيب، وهذا التكرار يؤكد جزم ابن الرومي التخلص من الشيب، واستخدم أيضاً أسلوب النداء لاعتقاده بقرب الشيب من ذاته، وعدائه الواضح له ويظهر ذلك من خلال قوله "سودت وجهي"، فأساليب النداء والقسم والتكرار -إضافة إلى الطباق- كلها اجتمعت في موقف واحد واضح في ذهن الشاعر، ليتخلص من أثر بياض الشيب عن طريق خضاب يرضيه ويعيد له بياض وجهه.

وحب الشعراء للخضاب ليس أمرا غريبا، وبخاصة أن القيم الدينية توافق على ذلك، فرسول الله عليه الصلاة والسلام يقول[11]: "إن اليهود والنصارى لا يصبغون فخالفوهم" ويقول[12]: "غيّروا الشيب ولا تشبهوا باليهود".

وكما كان هناك اهتمام ديني بفكرة الخضاب، فقد أعطى المجتمع صورة عامة للخضاب على الصعيد الاجتماعي، "فيحكى[13] أن معاوية دخل على ابن جعفر يعوده، فوجده مفيقاً وعنده جارية في حجرها عود؛ فقال ما هذا يا ابن جعفر؟ فقال: هذه جارية أرويها رقيق الشعر فتزيده حسناً بحسن نغمتها. قال: فلتقل. فحركت عودها وغنت وكان معاوية قد خضب:

أَلَيْسَ عِنْدَكَ شُكْرٌ لِلَّتِي جَعَلَتْ ... مَا ابْيَضَّ مِنْ قَادِمَاتِ الرِّيْشِ كَالْحُمَمِ

وَجَدَّدَتْ مِنْكَ مَا كَانَ أَخْلَقَهُ ... رَيْبُ الزَّمَانِ وَصَرْفُ الدَّهْرِ وَالقِدَمِ

فحرك معاوية رجله؛ فقال له ابن جعفر: لِمَ حركتَ رجلك يا أمير المؤمنين؟ قال: كل كريم طروب"

هذه الأبيات التي غنتها الجارية تعكس روح الخضاب المحببة إلى نفس معاوية، الذي تقبل الأبيات تقبلا حسنا لأنها تتوافق وتجربته الخاصة.

وقد تعددت أسباب مدح الشاعر للخضاب، فتراها أحيانا (بأحسن الشعر فاحمه)، وأحيانا أخرى باعتباره قِرىً للشباب، وأنه يُعطي إحساسا للغواني أن نضارة الشباب ما زالت موجودة، وأن ربيعه ما زال مشرقا، ولكن هذه الأسباب جميعها لا تُرضي الصنوبري الذي لم

١١- ابن حجر العسقلاني : فتح الباري لي صحيح البخاري ، دار إحياء التراث ، ط٤ ، ١٩٨٨م ، بيروت ١٠: ٢٩١

١٢- أبي عيسى بن سورة سنن الترمذي ، تحقيق : كمال يوسف الحوت ، دار الفكر ، ١٩٨٨م ، بيروت

٤: ٢٠٣ رقم الحديث ١٧٥٢

١٣- العقد الفريد ٣: ٥٠

يخضب لأجل الغواني أو حتى يعود الشباب إليه، وإنما خضابه نابع من خوفه أن يُطلب منه عقول أصحاب الشيب فلا يأتي بما طُلب منه، وفي هذا يقول[١٤]:

وَحَقِّكَ مَا خَضَبْتُ مَشِيْبَ رَأْسِي رَجَاءَ أَنْ يَدُوْمَ لِيَ الشَّبَابُ

وَ لَكِنِّي خَشِيْتُ يُرَادُ مِنِّي عُقُوْلُ ذَوِيْ المَشِيْبِ فَلا تُصَابُ

فالخضاب هنا محاولة واقعية لتغطية تصابي الشاعر التي تصحب المشيب، وحبه للصبا سيكون مأخوذا عليه ما دام أشيب، لذلك يغطي شيبه حتى يتسنى له فعل ما يريد، فالخضاب هنا محاولة ناجحة لتحقيق مراد الشاعر الذي يمكنه العمل من أي شيء يريده ما دام على اسوداد شعره.

وأحيانا يستخدم الشاعر معاني للخضاب تحمل صوراً جمالية، ولكنها بعيدة عن خضاب الشيب الأسود، فالخضاب قد يخص المرأة، فالمرأة التي تخضب هي الأكثر جمالاً، كقول المتنبي[١٥]:

تَرْنُوْ إِلَيَّ بِعَيْنِ الظَّبْيِ مُجْهِشَةً وَتَمْسَحُ الطَّلَّ فَوْقَ الوَرْدِ بِالعَنَمِ

فالمحبوبة ظبي، ودمعها طلٌّ، وخدودها ورد، وبنانها مخضوب بالعنم.

وقد يأتي الشاعر بصورة ساخرة

ضمن إطار آخر غير المرأة، كما نرى عند المتنبي في قوله[١٦]:

وَ مَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

والقصيدة قيلت في انتصار سيف الدولة على بني كلاب، فالمتنبي ينعت بني كلاب بالنساء حتى لو كانوا أصحاب قنا وسيوف، وهذا رهبة وهيبة من سيف الدولة، فلفظ الخضاب هنا استطاع المتنبي أن يدعم فيه المعنى تدعيما جيداً.

والمتنبي يطيب له التجديد في المعاني، فهو ينسب الخضاب تارة إلى كف العدو تشبيها له بالمرأة-كما رأينا في البيت السابق- وتارة أخرى ينسبها للكبد ليس على سبيل الخضاب باللون، وإنما الخضاب بالسلوة، فنقل المعنى المادي إلى المعنى المعنوي، فهو يقول[١٧]:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَيْنُ جَارَ عَلَى ضَعْفِي وَمَا عَدَلا

لَوْلا مُفَارَقَةُ الأَحْبَابِ مَا وَجَدَتْ لَهَا الْمَنَايَا إِلى أَرْوَاحِنَا سُبُلا

١٤- ديوان الصنوبري ، تحقيق: لطفي الصقال وآخر دار الكتاب العربي، ط١ ، حلب ، ١٩٨٥م ص٢٨ .
"والصنوبري هو: أحمد بن محمد بن مَرّار الأنطاكي، عُرف بالصنوبري، شاعر اقتصر أكثر شعره على وصف الرياض والأزهار، وكان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، توفي بين حلب ودمشق عام ٣٣٤هـ." (انظر الديوان ص ٦ ، والكتبي: فوات الوفيات، تحقيق: محمد محي عبد الحميد ، مكتبة السعادة، مصر ٤: ٤٦١)

١٥- ديوان المتنبي ٤: ٣٧ . مجهشة: مستعدة للبكاء، الطّل: المطر الصغار، العنم:ضرب من الشجر له نَوْرٌ أحمر تشبه الأصابع المخضوبة. (انظر لسان العرب، مادة جهش ٢: ٤٠١، مادة طلل ٨: ١٩١، مادة عنم ٩: ٤٣٧)

١٦- المصدر السابق نفسه ١: ٨٥

١٧- المصدر نفسه ٣: (١٦٢-١٦٤) . نصول الخضاب: انتهازه وظهور المشيب (انظر لسان العرب، مادة نصل ١٤: ١٦٧)

بِمَا بِجِفْنَيْكِ مِنْ سِحْرٍ صِلَى دَنِفاً يَهْوَى الحَيَاةَ، وَ أَمَّا إِنْ صَدَدْتِ فَلا

إِلا يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْباً إِذَا خَضَّبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

هذا الدنف لم يشب رأسه ولحيته كما اعتدنا رؤيته وإنما شاب كبده، ويرى العكبري[18] أنه استعار شيب الكبد نقلا عن شيب الفؤاد عند أبي تمام[19]؛ فلو حاول أن يخضب بالسلوة ذاك الشيب لذهب الخضاب، لأن السلوة لاتثبت ولا تدوم لشدة دنف المحب وعظم شوقه، فالخضاب لم يؤدِ مفعوله بل سرعان ما زال وانتهى، والمعنى الجديد في البيت الأخير أن الخضاب هو الصباغ الأسود أو الأحمر أو الأصفر الذي يصبغ به الشعر، أما أن يكون هو النسيان فهذا ما كان سابقاً. والمتنبي قال هذه القصيدة في صباه في مدح سعيد بن عبد الله الكِلابي[20]، ولذلك ما كان ليؤرقه حديث الشيب والخضاب، إلا أن ثقافته وبيئته أملت عليه أمر الشيب والخضاب.

ومن أشكاله التجديدية بيته الشعري الذي يقول فيه[21]:

مُنىً كُنَّ لي أَنَّ البَيَاضَ خِضَابُ فَيَخْفَى بِتَبْيِيْضِ القُرُوْنِ شَبَابُ

فأبو الطيب كان يتمنى الشيب أيام صباه؛ ليخفي شبابه بابيضاض شعره، لأنه أجل في العين وأوقر في القلب، وسمى البياض خضابا على غير الحقيقة وذلك لإخفاء السواد به، كما أن السواد الذي يخفي البياض يسمى خضاباً.

وعلى الرغم من كل ما سبق، فإن الشعر الذي قيل في مدح الخضاب قليل متناثر إذا ما قورن بالشعر الذي قيل في ذمه، ويبدو أن أمر الخضاب لا يمحو القلق المتراكم في قلوب الشعراء حتى لو حاولوا إقناع أنفسهم بمثل هذا الشباب، فإنهم لا بدّ أن يدركوا أن فكرة الخضاب ما هي إلا تمويه زائف للشيب لا بدّ أن ينكشف، لذلك نرى أن الشعر الذي قيل في ذم الخضاب أكثر من الذي قيل في مدحه.

١٨- المصدر نفسه ٣: ١٦٤ حاشية رقم ٥

١٩-يقول أبو تمام: شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيتُ مَشِيْبَ الرَّ سِ إِلا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

(انظر ديوان أبي تمام ١: ٣٥٧)

٢٠- ديوان المتنبي: ٣: ١٦٢

٢١- المصدر السابق نفسه ١: ١٨٨

ذم الخضاب

وقد روي عن السلف أقوال كثيرة في هذا المجال منها [٢٢]: الخضاب من شهود الزور، والخضاب حداد المشيب، والخضاب كفن الشيب.

فالأشيب يرى الخضاب كذبة يخدع بها نفسه، أو تزويراً يغري به الآخرين، ومثل هذا المعنى ورد عند عدد من الشعراء مثل ابن الرومي في قوله[٢٣]:

لَيْسَ تُغْنِي شِهَادَةُ الشَّعْرِ الأَسْـ ـوَدِ شَيْئاً إِذَا اسْتَشَنَّ الأَدِيمُ
أَفَيَرْجُو مُسَوِّدٌ أَنْ يُزَكَّى شَاهِدُ الخِطْرِ أَيْنَ ضَلَّ الْحَلِيمُ
لا لَعَمْرِي مَا لِلخِضَابِ لَدَى الأَبْـ ـصَارِ إِلا التَّكْذِيبُ وَ التَّأْثِيمُ
يُدَّعَى لِلكَبِيْرِ شَرْخُ شَبَابٍ قَدْ تَوَلَّى بِهِ الزَّمَانُ البَهِيمُ
وَالسَّوَادُ المَخْضُوْبُ أَوْجَبُ تَكْذِيـ ـباً إِذَا كُذِّبَ السَّوَادُ الصَّمِيمُ

يشير ابن الرومي إلى أن الخضاب كذب وتأثيم، وإذا كان السواد الحقيقي قد خان عهده به، فكيف يقنع بسواد الخضاب أن يعيد الشباب الذاهب؟ وابن الرومي لا يكتفي بمثل هذا، بل ينطلق من اتهام الخضاب بالتكذيب والتأثيم إلى الاستهزاء به والسخرية من صاحبه الذي يحاول أن يخدع الغواني، فيقول[٢٤]:

قُلْ لِلمُسَوِّدِ حِيْنَ شَيَّبَ هَكَذَا غِشُّ الغَوَانِي فِي الْهَوَى إِيَّاكَا
كَذَبَ الغَوَانِي فِي سَوَادِ عِذَارِهِ فَكَذَبْنَهُ فِي وُدِّهِنَّ كَذَاكَا
لا تَحْسَبَنَّكَ خَدَعْتَهُنَّ بِخُدْعَةٍ بَلْ أَنْتَ وَيْحَكَ خَادَعَتْكَ مُنَاكَا

فصاحب الشيب مخدوع لا خادع؛ لأن ظنه أن الغواني سيعتقدن خضابه شبابا هو ظن باطل لا صحة فيه، حتى إن أكثر النساء سذاجة لا تفوتهن هذه الملاحظة، يقول ابن الرومي[٢٥]:

أَشَارَتْ بِالخِضَابِ إِلَى الخِضَابِ كَنَاظِرَةٍ إِلى شَيْءٍ عُجَابِ

٢٢- الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط١ ، ١٩٥٣م ٢: ٩٠٢

٢٣- ديوان ابن الرومي ٦: (٢٤١٧-٢٤١٨) . استشن:تلف وخلق . الأديم: المخضوب والمدبوغ . الخطر: نبات يجعل ورقه في الخضاب الأسود يختضب به، وقيل هو شبيه بالكتم (انظر لسان العرب، مادة شنن ٧: ٢١٨، أدم ١: ٩٦ ، مادة خطر ٤: ١٣٨)

٢٤- ديوان ابن الرومي ٥: ١٨٤٧ . غداره: ذوائبه (انظر لسان العرب، مادة غدر ١٠: ٢٣)

٢٥- المصدر السابق نفسه ١: ٢٥١

وَ كُنَّ غَرَائِراً إلا بِشَيْبٍ يُخَيِّلُهُ الْمُخَيَّلُ بِالشَّبَابِ

والاستثناء جاء للدلالة على وضوح الشيب، وغرائر النساء هن اللواتي يُخدعن بالأشياء، ويشير ابن الرومي في الأبيات السابقة إلى أن مخضبات البنان لما رأين الأشيب أشرن ببنانهن إلى الخضاب بعجب، لا من الخضاب ولكن من صاحبه الذي اعتقد أنه قادر على خداعهن بصباغه.

وذم الخضاب لا ينظم كونه كرها للصباغ الأسود، ولكن لأن الشاعر متأكد أن السواد الحقيقي لن يعود من جديد، وأن الخضاب ما هو إلا أداة أثبتت فشلها في تغطية الخضاب، ولو حاول أن يستخدم غيرها لترتب عليه نفس النتيجة، على نحو ما نرى عند المتنبي الذي يكلف الشمس بأمر الصباغ فإذا هي تكتفي بصباغ الوجه دون العذار[٢٦]:

تُسَوِّدُ الشَّمْسُ مِنَّا بِيْضَ أَوْجُهِنَا وَلا تُسَوِّدُ بِيْضَ العُذْرِ وَاللِّمَمِ

وخص العذار واللمة بالحديث لأنهما أول موضعين يشيبان في الإنسان، والمتنبي في هذا البيت تأثر بأبي تمام في قوله[٢٧]:

تَرَى قَسَمَاتِنَا تَسْوَدُّ فِيْهَا وَمَا أَخْلاقُنَا مِنْهَا بِسُوْدِ

ثم يشير المتنبي إلى أن هذا الحكم المُعطى للشمس هو من الله تعالى، إذ يقول[٢٨]:

وَكَانَ حَالُهُمَا فِي الحُكْمِ وَاحِدَةً لَوْ احْتَكَمْنَا مِنَ الدُّنْيَا إِلَى حَكَمِ

حيث يخبرنا أنه لو رجع الأمر لحاكم من حكام الدنيا، لحكم بأن ما يسود الوجه يسود الشعر، ولكن الله تعالى تفرد بالحكم، وأراد بأن الشمس تسود الوجوه ولا تسود الشعور.

وابن الرومي يستمر مذكراً أن آيات الكبر ليست في وجود الشيب فحسب وإنما في كل ما يُرى من جسم الإنسان من ملامح الضعف والعجز، فيقول[٢٩]:

إِذَا دَامَ لِلمَرْءِ السَّوَادُ وَلَمْ تَدُمْ غَضَارَتُهُ ظَنَّ السَّوَادَ خِضَابَا

فَكَيْفَ يَظُنُّ الشَّيْخُ أَنَّ خِضَابَهُ يُظَنُّ سَوَاداً أَوْ يُخَالُ شَبَابَا

فالشاعر يريد بالمعنى أنه لو دام للمرء سواد شعره وذهبت نضارة وجهه لكان سواد الشعر أشبه بالخضاب، أما وقد ذهبت نضارته وابيضَّ شعره، فكيف يظن أن خضابه يمكن أن يقوم مقام السواد الحقيقي، وبالتالي هو يكره استعمال الخضاب لأن النتيجة التي ينبغي أن يؤديها لن تُؤدى،

٢٦- ديوان المتنبي ٤: ١٥٥

٢٧- ديوان أبي تمام ٢: ٣٤

٢٨- ديوان المتنبي ٤: ١٥٥

٢٩- المصدر السابق نفسه ١: ٢٤٣

والتشاؤمية عند الشعراء في ذم الخضاب واضحة، وفكرة قبول الشيب تؤثر عليهم لإحساسهم بواقعية هذا الأمر المحزن، ومثل ذلك قول ابن المعتز[٣٠]:

ظَلَمْتَ إِذَا طَالَبْتَ شَيْئاً وَ قَدْ فَاتَا تُقَابِلُ شَيْباً بِالْخِضَابِ وَ هَيْهَاتَا

وَقَالُوا امْرِؤٌ قَدْ شَابَ وَابْيَضَّ رَأْسُهُ وَلا بُدَّ يَوْماً أَنْ يَقُوْلُوا امْرِؤٌ مَاتَا

فالعاطفة الحزينة تظهر في كلمات الشاعر لإدراكه أن الخضاب لن يعيد الشباب، إضافة إلى أن مجيء الشيب إلى الرأس اليوم يعني الموت غداً.

وهذا الألم في الإحساس القريب من الموت يجعل الشاعر يتجه بالذم إلى الخضاب والشيب معاً، فهو لا يريد شيبا ولا يريد خضابا، إضافة إلى أن أوجاع النفس الإنسانية مستمرة ولا يدري كيف يعالجها، فلا توجد طريقة يمكن أن يتجاوز فيها هذه الأزمة، ولذلك نرى ابن المعتز يقول[٣١]:

حِلْيَةُ الشَّيْبِ فِي عِذَارِي تَلُوْحُ وَفُؤَادِي فِي الغَيِّ بَعْدُ جَمُوْحُ

قَبُحَتْ شُهْبَةُ الْمَشِيْبِ كَمَا أَنَّ الْخِضَابَ الكُمَيْتَ أَيْضًا قَبِيْحُ

ذَا شَبَابٌ مُلَفَّقٌ لَيْسَ يَخْفَى وَمَضَى ذَلِكَ الشَّبَابُ الصَّحِيْحُ

وَيْحَ نَفْسِي يَا قَوْمُ كَيْفَ احْتِيَالِي شَابَ رَأْسِي وَصَدَّ عَنِّي المَلِيْحُ

فأزمة ابن المعتز مزدوجة في المشيب وصد الغواني على الرغم من أن الصبا ساكن في نفسه، لذلك يشعر بحاجته إلى تجاوز هذه القضية، وعندما يقلبها في ذهنه لا يجد إلا الخضاب، وفي ذلك يقول[٣٢]:

فَإِنْ يَكُنْ المَشِيْبُ طَرَا عَلَيْنَا وَ أَوْدَى بِالبَشَاشَةِ وَ الشَّبَابِ

فَإِنِّي لا أُعَذِّبُهُ بِشَيْءٍ أَشَدُّ عَلَيْهِ مِنْ نَتْنِ الْخِضَابِ

رَأَيْتُ الشَّيْبَ وَالحِنَّا عَذَاباً فَسَلَّطْتُ العَذَابَ عَلَى العَذَابِ

فالخضاب نتن عند الشاعر، لذلك يتخذه وسيلة عقاب للشيب الذي أودى ببشاشة أيامه وجمال شبابه، والشيب عذاب للشاعر، والخضاب عذاب للشيب، وذم الخضاب يوافق مصلحة الشاعر، فهو يشعر بأهمية جعل أمر الشيب أمرا زائلا، لذلك وجب مقاومته بكل الوسائل والأساليب، ولا يجد ابن المعتز أشد عليه من نتن الخضاب.

وهذه الأبيات استقاها من قول أبي تمام[٣٣]:

٣٠- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٨٦

٣١- المصدر السابق نفسه ٢: (٣٨٨-٣٨٩) . شهبة : أن يشق معظم الشعر شعرات بيض ، الكميت: اللون بين السواد والحمرة (انظر لسان العرب ، مادة شهب ٧: ٢٢٠ ، مادة كمت ١٢: ١٥٣)

٣٢- أشعار ابن المعتز ٢ :٣٨٣

فَإِنْ يَكُنْ الْمَشِّيْبُ طَرَا عَلَيْنَا وَأَوْدَى بِالبَشَاشَةِ وَالشَّبَابِ
فَإِنِّي لَسْتُ أَدْفَعُهُ بِشَيْءٍ يَكُوْنُ عَلَيْهِ أَثْقَلُ مِنْ خِضَابِ
أَرَدْتُ بِأَنْ ذَاكَ وَذَا عَذَابٌ فَيَنْتَقِمُ العَذَابُ مِنْ العَذَابِ

فإن صحت نسبة الأبيات إلى صاحبيها فإن ابن المعتز يكون قد اقتبس أبيات أبي تمام، وفي هذه الحالة يصبح من الصعب أن نقول أن ابن المعتز قد نظم الأبيات من وحي تجربة شعورية ومعاناة ذاتية، بقدر ما حاول تقليد بناء فني أُعجب به وافتتن بأسلوبه، ولكننا لا ننكر أن ابن المعتز ذم الخضاب في مواضع عدة غير هذا الموضع، نحو ما نرى في قوله[٣٤]:

مَاذَا يُرِيْدُ الْمَشَّيْبُ مِنِّي أَشْمَتَ بِي حَاسِداً وَزَادَا
غَيَّرْتُهُ بِالسَّوَادِ لَمَّا غَيَّرَ مِنْ فَقْدِهِ حِدَادَا
وَلَمْ أَنَلْ مَا أَرَدْتُ مِنْهُ لَكِنَّهُ نَالَ مَا أَرَادَا
لَمْ أَخْضِبْ الشَّيْبَ لِلْغَوَانِي أَرْجُو بِهِ عِنْدَهَا وِدَادَا
لَكِنْ خِضَاباً جَلا شَبَابِي لَبِسْتُ مِنْ فَقْدِهِ حِدَادَا
وَقُلْنَ لِيْ شِبْتَ لا تَغْنِي رَأَيْتَ شَيْباً مَضَى فَعَادَا

وابن المعتز هنا يرفض كون اعتبار الغواني هن السبب في خضاب شعره، وإنما يرى في الخضاب حدادا على الشباب الذي انتهى وما عاد له وجود، فالمشيب الذي تلا الشباب جاء وأشمت الحاسد، ولذلك كان لا بد من التخلص منه، وليس هناك طريقة واضحة المعالم إلا بهذا الأمر، وتظهر هذه المعاني عند ابن الرومي[٣٥]:

يَا حَلِيْفَ الشَّبَابِ لا تَخْدَعِ النَّفْـ ـسَ فَمَا أَنْتَ لِلصِّبَا بِنَسِيْبِ
لَيْسَ يُجْدِي الخِضَابُ شَيْئاً مَعَ النَّفْـ ـسِ سِوَى أَنَّهُ حِدَادُ كَئِيْبِ
فَاتَّخِذْهُ عَلَى الشَّبَابِ حِدَاداً وَابْكِ فِيْهِ بِعَبْرَةٍ وَنَحِيْبِ

ففي الأبيات يحاول الشاعر أن يؤكد لنفسه أن خضابه لشعره ليس حبا في المرأة ومحاولة للتقرب منها، وإنما هو حداد كئيب على شبابه الذاهب[٣٦]:

لم أَخْضِبْ الشَّيْبَ لِلْغَوَانِي أَبْغِي بِهِ عِنْدَهُمْ وِدَادَا
لَكِنْ خِضَابِي عَلَى شَبَابِي لَبِسْتُ مِنْ بَعْدِهِ حِدَادَا

٣٣- الشباب في الشيب والشباب ص ٢٦ . الأبيات غير مثبتة في ديوان أبي تمام.

٣٤- أشعار ابن المعتز ٢ :٣٩٤

٣٥- ديوان ابن الرومي ١: ١٣٩

٣٦- المصدر السابق نفسه ٢: ٨٠٧

وهذان البيتان يظهران النفسية القلقة لابن الرومي، فهو لا يعرف لماذا يخضب، فيحس -أحيانا- أن سبب خضابه هو المرأة التي صدت عنه، وأن محاولته لإعادة السواد إنما هي محاولة لإرجاعها، ولكنه في أحيان أخرى ينفي هذا الأمر عنه ويرى أن أمر الخضاب، إنما هو حداد على الشباب دون أن يكون للمرأة أثر حقيقي فيه، وهذا تبرير غير مقنع؛ لأن شخصا كابن الرومي بتعلقه بالنساء قد أدرك أن صدهن عنه إنما يعود لهذا الشيب الذي غزا رأسه، وبالتالي لن تكون محاولة الخضاب إلا أسلوبا لاسترجاع الماضي الجميل الذي كان يحياه مع الغواني. أما فكرة الحداد فهي ليست أمرا منطقيا يمكن أن يعول عليه تبرير الخضاب.

وعلى الرغم من ذلك فالشاعر على قناعة أكيدة أن الخضاب لا فائدة ترجى منه، وأن الشيب أقوى بكثير من الخضاب، وأن عملية ستره هي عملية واهنة لا تؤدي الغرض المرجو[٣٧]:

يَا خَاضِبَ الشَّيْبِ بِالْحِنَّاءِ يَسْتُرُهُ ... سَلِ الْجَلِيْلَ لَهُ سِتْراً مِنَ النَّارِ

لَنْ يَرْحَلَ الشَّيْبُ عَنْ دَارٍ يَحِلُّ بِهَا ... حَتَّى يُرَحَّلَ عَنْهَا صَاحِبُ الدَّارِ

فالشعور الديني يتصاعد عند الشاعر حتى يتخذ أسلوب الموعظة والنصيحة في هذين البيتين، فهو يطلب من الأشيب الذي يخضب أن يتوقف عن هذا الأمر الآني الذي لا فائدة منه، وأن يدعو الله بالستر من النار لأن الأشيب لن يخفى أمره على أحد إلا في حالة الموت، هذه العاطفة الدينية الممزوجة بالحزن تجعل الشاعر في حالة انسجام مع نفسه، ومن نفس الشعور ينتقل الشاعر في رسم صورة منفرة لأولئك الذين بلغوا من العمر عتيا، وقد خضبوا وطاب لهم الصبا من جديد، فيقول[٣٨]:

شَيْخٌ عَلَى جَبْهَتِهِ طُرَّةٌ ... خِضَابُهَا مِنْ شَيْبِهَا أَقْبَحُ

يَصْلُحُ لِلْمَوْتِ فَأَمَّا لِشَيْءٍ ... غَيْرُهُ عِنْدِي لا يَصْلُحُ

كَأَنَّهُ وَ الكَأْسُ فِي كَفِّهِ ... إِذَا تَمَشَّى جَمَلٌ يُذْبَحُ

وصورة الجمل الذي يذبح توحي بعدم الاستقرار، ومن المنفر أن تكون هذه الصورة لشيخ كَبُر وشاب، إلا أن الشاعر قد جمع ما بين كرهه للخضاب وللشيب ثم جاء بهما لما يخدم غرضه من هجاء الشيخ.

وأحيانا يذم الخضاب في إطار مدح للشيب كما نرى عند أبي الطيب المتنبي[٣٩]:

وَ مِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً ... تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ

وَمِنْ هَوَى الصِّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ ... رَغِبْتُ عَنْ شَعْرٍ فِي الوَجْهِ مَكْذُوْبِ

٣٧- أشعار ابن المعتز ٢: ٤٠٢

٣٨- المصدر السابق نفسه ٢ :٤٣٨ . الطرة: شيء من الشعر (انظر لسان العرب، مادة طرر ٨: ١٢٤)

٣٩- ديوان المتنبي ١: (١٦٩-١٧٠)

فالمتنبي يرى الصدق يكمن في إظهار الشيب دون تغطية أو صباغ، ولا داعي للخضاب لأن البياض أفضل من الأكذوبة التي يقنع الشاعر بها نفسه، وقد برز هذا المعنى واضحا عند السري الرفاء حيث يقول[٤٠]:

إِذَا الشَّيْبُ بَاعَدَ بَيْنَ القُلُوْبِ ... فَلَيْسَ بِمُجْدٍ تَدَانِي الدِّيَارِ
سَكَنْتُ إِلَى شَمْسِهِ طَائِعاً ... وَقَدْ كُنْتُ مِنْ نَجْمِهِ ذَا نِفَارِ
وَ غَيْرِي اتَّقَى بِالْخِضَابِ الحَبِيْبِ ... وَ مِثْلِي تَنَزَّهَ عَنْ كُلِّ عَارِ
وَزَهَّدَنِي عَارُهَا فِي الْخِضَابِ ... فَجَانَبْتُ زُوْرَ الشَّبَابِ الْمُعَارِ
إِذَا سُرِّحَ الشَّعْرُ بِالآبَنُوسِ ... سَرَّحْتُ بِالعَاجِ شَيْبَ العِذَارِ
فَيَلْقَى الظَّلامَ بِمِثْلِ الظَّلامِ ... وَ أَلْقَى النَّهَارَ بِمِثْلِ النَّهَارِ

ويبدو على الشاعر الرفض لفكرة الشيب الذي باعد بينه وبين أحبته، ولكنه مع مرور الوقت تقبل الفكرة وأطاع شمس شيبه، حتى أن هذه القناعة جعلته رافضا للخضاب متهما له بالزور، وفي الأبيات نوع من الغرابة في رسم صورة الخضاب، فيصفه بأنه حبيب وفي البيت نفسه يصفه بأنه عار، وهذه مناقضة في نفس الشاعر من خلال ستة أبيات، وهذا العدد القليل من الأبيات يعطينا إيحاء أن الشاعر يعيش حالة نفسية واحدة؛ فهو يذم ثم يمدح، وبجمل الأبيات تحمل ذما للخضاب.

التوازن في هذه الأبيات واضح، إذ إن التناقض الذي أشرنا إليه لا يكون أحد مبرراته اضطراب الوضع النفسي عند الشاعر، وهذا التوازن يظهر واضحا في الصور؛ فالآبنوس والعاج تخلق إحساسا من الهدوء النفسي عند الشاعر، ولكن ظهور الآبنوس يبدو غريبا بعض الشيء؛ فهو صورة جمالية يستخدمها الشاعر لتخدم مراده في ذم الخضاب، والذم عادة تُرسم له الصور المنفرة لا الجميلة، فوصف الخضاب بالظلام، ووصف بدء طلوع الشمس بالنجم بجامع الإضاءة لكل منها، ووصف الشيب بالعاج؛ أوصاف ظريفة، أما استخدام الآبنوس لذم الخضاب فهو أمر يدعو إلى غموض الفكرة؛ إذ كيف يصف الشاعر الخضاب بأنه حبيب في البيت نفسه الذي يصفه بأنه عار؟

ومثل هذا التضاد يمكن أن يُفسر بأن الشاعر يعرض مقولة تتضمن أن الخضاب الحبيب إلى نفس الأشيب إنما هو عار يتنزه السري الرفاء عنه، وإذا اتخذ الناس لون الآبنوس لخضاب

٤٠- ديوان السري الرفاء . تحقيق : حبيب حسين الحسيني، دار الرشيد، ١٩٨١م ، العراق ٢: ٢٦٩ . "والشاعر هو أبو الحسن بن أحمد الرفاء الموصلي، كان في صباه يَرْفو ويطرّز في دكان بالموصل، وهو مع ذلك يتولع بالأدب وبنظم الشعر، وكان شاعرا مطبوعا عذب الألفاظ كثير الافتنان في التشبيهات والأوصاف، و لم يحسن من العلوم إلا قول الشعر، ت٣٦٢هـ " (انظر وفيات الأعيان ٢: ٣٥٩)

الشعر فإنه يتخذ لون العاج الأبيض، وإذا أحب الناس الظلام فإنه يحب النهار والإشراق، فالسري الرفاء يدرك تهافت الشعراء على الخضاب لما يقوم به من عملية تزوير للشيب الأبيض وتغطية لعلامات الكبر، إلا أنه يرفض أن يكون من المتهافتين على هذا الصباغ مفضلا الشيب عليه.

ولكن الشيء الطريف هو أن الحناء والكتم لا يذكران في مرحلة ذم الخضاب، على الرغم من أنهما أداتا الخضاب في ذلك الوقت، فالشعر الذي قيل في ذم الخضاب أكثر بكثير من الشعر الذي قيل في مدحه، ومع ذلك فإن الحناء والكتم ما وردتا كلفظتين صريحتين في المذمة، وربما يعود ذلك إلى أمرين: الأول يظهر في الناحية الدينية، حيث ذُكر الحناء والكتم في أحاديث شريفة مختلفة كقول رسول الله -صلى الله عليه وسلم-[41]: "إن أحسن ما غُيِّر به الشيب الحناء والكَتَم"، وعن ابن عباس -رضي الله عنهما- قال[42]: "مر على النبي -صلى الله عليه وسلم- رجل قد خضب بالحناء، فقال: "ما أحسن هذا!"، قال فمر آخر قد خضب بالصفرة فقال:"هذا أحسن من هذا كله". هذه الأحاديث تدل على قبول الرسول الكريم لفكرة الخضاب واستحسانه له.

أما الأمر الآخر فإن الحناء يمكن أن يستخدم كناحية جمالية لصبغ أجزاء غير الشيب مثل خضاب الأيدي، كقول البحتري[43]:

لَوَتْ بِالسَّلامِ بَنَاناً خَضِيْبًا وَلَحْظاً يَشُوْقُ الفُؤَادَ الطَّرُوْبَا

ولعل السبب وراء عدم ذم الحناء بلفظه الصريح، والاكتفاء بذم الخضاب دون الإشارة إلى نوعه يكمن في هذين الأمرين، وكان الشعراء يلجؤون إلى مدحه إذا أرادوا ذكره، كقول ابن الرومي[44]:

فَقَالَ نحنُ دُيُوْكُ الله عَادَتُنَا أَنَّا نُوَذِّنُ أَحْيَاناً وَ نَقْتَتِلُ
نحنُ الدّيُوْكُ بحقِ يَوْمِ ذَلِكُمُ إِذَا بَدَتْ حُمَّرَةُ الحِنَّاءِ تَشْتَعِلُ

وقد تعددت أساليب ذم الخضاب عند الشاعر الواحد، فأحيانا يُذم الخضاب بشكل مباشر دون تورية في المعنى، وأحيانا يلجأ الشاعر إلى تأكيد إحساسه بأن الخضاب مرحلة عبثية لا فائدة منه، على نحو ما نرى عند ابن المعتز[45]:

٤١- سنن أبي داود ٤: ٤١٦ رقم الحديث ٤٢٠٥

٤٢- المصدر السابق نفسه ٤: ٤١٨ رقم الحديث ٤٢١١

٤٣- ديوان البحتري ١: ١٤٩

٤٤- ديوان ابن الرومي ٥: ٢٠٠٩

٤٥-أشعار ابن المعتز ٢ :٣٨٦

ظَلَمْتَ إِذَا طَالَبْتَ شَيْئاً وَقَدْ فَاتَا تُقَابِلُ شَيْباً بِالْخِضَابِ وَ هَيْهَاتَا
وَقَالُوا امْرِؤٌ قَدْ شَابَ وَابْيَضَّ رَأْسُهُ وَلا بُدَّ يَوْماً أَنْ يَقُوْلُوا امْرِؤٌ مَاتَا

فابن المعتز مقتنع بعدم جدوى الخضاب، ولفظة (هيهاتا) تعكس لنا البعد الذي يرافق المستحيل، فالأبيات يظهر فيها نبرة الحزن والألم، وكان الأولى بمن يخضب أن يدرك أن الشيب أمر لا بد منه كالموت تماما. ثم يصرح ابن المعتز برفض الخضاب وتقبيحه في قوله[٤٦]:

قَبُحَتْ شُهْبَةُ الْمَشِيْبِ كَمَا أَنَّ الْخِضَابَ الْكُمَيْتَ أَيْضًا قَبِيْحُ
ذَا شَبَابٌ مُلَفَّقٌ لَيْسَ يَخْفَى وَمَضَى ذَلِكَ الشَّبَابُ الصَّحِيْحُ

وابن المعتز يرى أن الخضاب قبيح، وهذا القبح ينبعث من كونه شبابا ملفقا، حيث إن الشباب القديم قد ذهب ولا يمكن استرجاعه.

والغاية من هذه الأبيات والأبيات السابقة إثبات عدم عودة الشباب، ولكن السياق اللفظي تنوع بأسلوب مباشر وأسلوب غير مباشر، كلها تجتمع لتؤدي غرضا واحداً.

وهناك عدة أسباب لرفض الخضاب، وأولها عدم ملائمة آيات الكبر مع لون الخضاب، ومثل ذلك نراه عند ابن الرومي في قوله[٤٧]:

رَأَيْتُ خِضَابَ الْمرْءِ عِنْدَ مَشِيْبِهِ حَدِاداً عَلَى شَرْخِ الشَّبِيْبَةِ يُلْبَسُ
وَإِلا فَمَا يُغْرِي امْرِؤٌ بِخِضَابِهِ أَيَطْمَعُ أَنْ يَخْفَى شَبَابٌ مُدَلَّسُ
وَكَيْفَ بِأَنْ يخفَى الْمَشِيْبُ لخاضِبٍ وَ كُلُّ ثَلاثٍ صُبْحُهُ يَتَنَفَّسُ
وَهَبْهُ يُوَارِي شَيْبَهُ، أَيْنَ مَاؤُهُ؟ وَ أَيْنَ أَدِيْمٌ لِلشَّبِيْبَةِ أَمْلَسُ؟

وفي البيت الأخير يشير الشاعر إلى أن إخفاء الشيب أمر ممكن، أما إخفاء تجاعيد الجلد وآثار الكبر فهذا ضرب من المستحيل، لذلك فأمر الخضاب لا جدوى منه، وفي مثل ذلك يقول ابن الرومي[٤٨]:

إِذَا دَامَ لِلمَرْءِ السَّوَادُ وَلَمْ تَدُمْ غَضَارَتُهُ ظَنَّ السَّوَادَ خِضَابَا
فَكَيْفَ يَظُنُّ الشَّيْخُ أَنَّ خِضَابَهُ يُظَنُّ سَوَاداً أَوْ يُخَالُ شَبَابَا

وفي هذه الأبيات والأبيات السابقة نرى ابن الرومي يستخدم أسلوب التساؤل تدعيماً للفكرة التي يبثها؛ إذ إن التناقض بين سواد الخضاب وتجاعيد الوجه موجود لا يمكن تجاهله، فهو يرى أن هذا الأسلوب هو آنق الأساليب في نقل الفكرة المراد إيصالها، حتى أنه في البيتين الأخيرين يعرض

٤٦- المصدر السابق نفسه ٢ : ٣٨٩ . الكميت: اللون بين السواد والحمرة (انظر لسان العرب، مادة كمت ١٢: ٥٣)

٤٧- ديوان ابن الرومي ٣: ١١٩٩

٤٨- المصدر السابق نفسه ١: ٢٤٣

الفكرة بشكل أقوى وأكثر شمولا، فهو يرى أن السواد الحقيقي إذا بقى على شعر الكبير ظُن السواد خضابا على أنه ليس في الحقيقة كذلك، ثم ينطلق بالتساؤل عن الطريقة غير الواقعية التي يفكر بها الشيخ الكبير ظانا أن شيبه سيختفي بالخضاب، على نحو ما نرى عند ابن الرومي[٤٩]:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُسَوِّدُ شَيْبَهُ كَيْمَا يُعَدُّ بِهِ مِنَ الشُّبَانِ
أَقْصِرْ فَلَوْ سَوَّدْتَ كُلَّ حَمَامَةٍ بَيْضَاءَ مَا عُدْتَ مِنَ الغِرْبَانِ

وقد تكون المرأة سبباً لكره الأشيب للخضاب، إذ إن خضاب الرجل محاولة منه لإقناع المرأة بالشباب الحقيقي، ولكن إذا كرهت هي هذا فإن الشاعر لا يكون قد أدى ما يريد، وفي هذا يقول أبو تمام[٥٠]:

خَضَبَتْ خَدَّهَا إِلَى لُؤْلُؤِ العِقْـ ـدِ دَماً أَنْ رَأَتْ شُوَاتِي خَضِيْبَا

ومن المنطلقات التي استخدمها الشاعر لذم الخضاب هو وصفه بالخداع والغش كقول ابن طباطبا[٥١]:

قَالَتْ أَرَاكَ خَضَبْتَ قُلْتُ لَهَا سَتَرْتُهُ عَنْكِ يَا سَمْعِي وَيَا بَصَرِي
فَاسْتَضْحَكَتْ ثُمَّ قَالَتْ فِي تَعَجُّبِهَا تَكَاثَرَ الغِشُّ حَتَّى صَارَ فِي الشَّعَرِ

ففي هذه الأبيات نوع من الطرافة التي تعطينا إحساسا بالاستهزاء الذي يلحق من خضب شعره، فالنساء يعرفن أن هذا غش وخديعة لا تخفى على أحد. وأحيانا قد يلجأ الشاعر إلى الإشارة إلى عدم جدوى الخضاب بأسلوب غير مباشر، كما في قول ابن الرومي[٥٢]:

وَغَنَاءُ الْخِضَابِ عَنْ صَاحِبِ الشَّيْـ ـبِ غَنَاءُ الرُّقَى عَنِ الْمِمْرَاضِ
مَلْبَسٌ فِيْهِ فَرْحَةٌ مِنْ غُرُوْرٍ وَهْوَ بَاقٍ وَتَرْحَةٌ وَهْوَ نَاضِي
خُدْعَةٌ ثَمَّ فَزْعَةٌ إِنَّ هَذَا لَحَقِيْقٌ بِكُثْرَةِ الرُّفَّاضِ

فالشاعر يرى أن الخضاب لا يجدي مع الشيب شيئا، وما أشبهه بالرقى التي تعلق في رقبة المريض طلبا للشفاء، ويبدو أن أمر الرقى قد انتشر في بيئة ابن الرومي بشكل جعله يستحضر هذا المعنى بالرغم من ثقته بكونها شعوذة لا فائدة منها في حين أن الخضاب هو أيضا تغطية لا جدوى لها. ومثال ذلك قول السري الرفاء[٥٣]:

٤٩- المصدر نفسه ٦: ٢٤٧٣

٥٠- ديوان أبي تمام ١: ١٥٩

٥١- أبو منصور الثعالبي :يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ١٩٧٩م (١: ٤١٣)

٥٢- ديوان ابن الرومي ٤: ١٣٨٨ . نضا الخضاب : ذهب لونه وزال (انظر لسان العرب، مادة نضا ١٤: ١٨٢)

٥٣- ديوان السري الرفاء ١: ٣٣

خَلَتْ مِنْـهُ مَيَـادِيْنُ التَّصَـابِي وَعُـرِّيَ مِنْـهُ أَفْـرَاسُ الشَّبَابِ
وَزَهَّـدَهُ خِضَـابُ اللهِ لَمَّـا تَوَلَّى عَنْـهُ فِـي زُوْرِ الخِضَابِ

وردت لفظة الخضاب مرتين الأولى قصد بها الشيب، وهي أن الله -جلت قدرته- قد استبدل لون الخضاب بالشيب، والثانية هي الخضاب على الحقيقة، وهو من وجهة نظر الشاعر زور لا بد من جلائه ولا يبقى سوى صبغة الله ألا وهي الشيب. وقد وردت لفظة صبغة الله في مواضع عدة من شعر الشيب، يقول أبو تمام[٥٤]:

أَوَمَا رَأَتْ بُرْدَيَّ مِنْ نَسْجِ الصِّبَا وَرَأَتْ خِضَابَ اللهِ وَهْوَ خِضَابِي

وهنا إشارة إلى أن سواد الشباب هو خضاب الله.

وما أُنشئ من شعر الخضاب قيل على شكل مقطعات، أو جاء على شكل مقدمات قصائد تناولت موضوع الشيب، على نحو ما نرى في مقدمة بائية ابن الرومي المليئة بالشكوى من آلام الشيب وضيق صاحبته به[٥٥]:

سَـاءَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيْبـاً إِلَيْهَـا ضَاحِكَ الرَّأْسِ عَنْ مَفَارِقَ شِيْبِ
فَدَعَتْـهُ إِلى الْخِضَـابِ وَقَـالَتْ إِنَّ دَفْنَ الْمَعِيْبِ غَيْـرُ مَعِيْـبِ

وابن الرومي من الشعراء الذين اعتادوا تخصيص جزء من قصائدهم للحديث عن النساء، والمرأة في الأبيات السابقة تساعد الشاعر على بناء المعنى الذي يفرزه ذهنه، وهو في هذه المقدمة يسير بتسلسل زمني للأحداث، فبعد أن دعته صاحبته للخضاب على سبيل دفن ما ابيض من الشعر، يقول[٥٦]:

خَضَبَتْ رَأْسَهُ فَبَاتَ بِتَبْرِيْـ ـحٍ وَأَضْحَى فَظَلَّ فِي تَأْنِيْبِ

فقد انتقل إلى مرحلة ما بعد الخضاب، ولكنه يتحدث عن تجربة شعورية خاصة به، إلا أنه يستخدم ضمير الغائب بدل المتكلم موهما أن الحديث عن شخص آخر وليس عن شخصه هو، وهذه ليست مطردة عند ابن الرومي لذلك لا نستطيع القول أنه خجل من إظهار شيبه، وعلى ما يبدو استهواه الحديث عن الغائب ليس لسبب واضح متكشف إلا لأنه أحس بالراحة النفسية التي تتأتى له في هذا الحديث فاختاره في سياق الكلام. وبعد أن خضب نجده يقول[٥٧]:

لَيْـسَ يَنْفَـكُّ مِنْ مَلامَةِ زَارٍ قَائِلٍ بَعْدَ نَظْرَتَيْ مُسْتَرِيْبِ
ضِلَّةً ضِلَّةً لِمَـنْ وَعَظَتْـهُ غِيَرُ الدَّهْرِ وَهْوَ غَيْرُ مُنِيْبِ

٥٤- ديوان أبي تمام ١: ٧٨

٥٥-ديوان ابن الرومي ١: ١٣٨

٥٦- المصدر السابق نفسه ١: ١٣٩

٥٧- المصدر نفسه ١: ١٣٩

فابن الرومي هنا بين أمرين مؤلمين، إما أن يُرضي صاحبته ويخضب، أو أن يبقى أشيب دون خضاب حتى لا يتعرض للوم ونظرات الشك؛ لأنه إذا خضب رأسه سيكون أمام الدهر غير متعظ، وأمام الكبر غير تائب، وأمام النظرات مشكوكا فيه ومتهما بالضلال والملاحقة وراء النساء يصطاد منهن النافرات والمستأنسات[٥٨]:

يُدَرِّي غِرَّةِ الظِّبَاءِ مُرِيْغاً صَيْدَ وَحْشِيِّهَا وَصَيْدَ الرَّبِيْبِ

والظبية والوحش والربيب كلها ألفاظ استخدمت قديما، وجاء بها ابن الرومي لإتمام معانيه، ثم يتابع قائلا[٥٩]:

مُوْلَعاً مُوْزَعاً بِهَا الدَّهْرُ يَرْمِيْـ ـهَا بِسَهْمِ الخِضَابِ غَيْرَ مُصِيْبِ

فالشاعر يدرك أن الخضاب لم يؤد المهمة التي أوكل بها من صيد النساء؛ لأن أمر الشيب مكشوف حتى على النساء الغرائر، فيحس بالعجز والوهن يدب فيه فيفسر هذا المعنى قائلا[٦٠]:

عَاجِزٌ وَاهِنُ القُوَى يَتَعَاطَى صِبْغَةَ اللهِ فِي قِنَاعِ الْمَشِيْبِ

وصبغة الله يقصد بها سواد شبابه الذي ذهب، وقد ورد مثل هذه اللفظة في قول ابن الرومي[٦١]:

يَا لِمَّةً قَدْ عَهِدْتُهَا زَمَناً سَوْدَاءَ سَحْمَاءَ جَثْلَةَ العُذْرِ

هَلْ صِبْغَةُ اللهِ فِيْكِ عَائِدَةٌ يَوْماً وَ لَوْ بَعْدَ طُوْلِ مُنْتَظَرِ

وهنا يتساءل الشاعر عن مدى احتمالية عودة الشباب، وتساؤله هو تساؤل من فقد الشباب، واستعار لفظة صبغة الله للإعلاء من شأن الشباب من خلال إضافته للفظ الجلالة.

ولكن هذا التعظيم لا يغير الحس النفسي عند الشعراء، فما زال أمر الخضاب يؤرق خواطرهم، وما زال سواد الخضاب يشين رؤوسهم عند الخود الكعاب[٦٢]:

رَامَ إِعْجَابَ كُلِّ بَيْضَاءَ خُوْدٍ بِسَوَادِ الخِضَابِ ذِي التَّعْجِيْبِ

فَتَضَاحَكْنَ هَازِئَاتٍ وَمَاذَا يُوْنِقُ البِيْضَ مِنْ سَوَادٍ جَلِيْبِ

الضحك والهزء والسواد المجلوب هذه الأشياء كلها حولت الخضاب من شيء مرغوب فيه إلى شيء مرغوب عنه، فالشاعر اقتنع بعدم جدوى الخضاب، ويظهر ذلك في التساؤل الذي يحمل

٥٨- المصدر نفسه ١: ١٣٩

٥٩- المصدر نفسه ١: ١٣٩

٦٠- المصدر نفسه ١: ١٣٩

٦١- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤

٦٢- المصدر نفسه ١: ١٣٩

بين طياته مشاعر الألم والضيق، والإحساس الحقيقي أن النساء ما كان يعجبهن السواد ما دام مجلوبا، لذلك يتصاعد الحس النفسي المفعم بالضيق، حيث يخاطب من خضب رأسه فيقول[٦٣]:

يَا حَلِيْفَ الشَّبَابِ لا تَخْدَعِ النَّفْـ ـسَ فَمَا أَنْتَ لِلصِّبَا بِنَسِيْبِ
لَيْسَ يُجْدِي الخِضَابُ شَيْئاً مَعَ النَّفْـ ـعِ سِوَى أَنَّهُ حِدَادُ كَئِيْبِ
فَاتَّخِذْهُ عَلَى الشَّبَابِ حِدَاداً وَابْكِ فِيْهِ بِعَبْرَةٍ وَنَحِيْبِ

وابن الرومي هنا يمزج بين الحكمة والألم في خطابه الذي عقده مع نفسه -على الأرجح-، حيث يخرج بنتيجة فحواها: أن الخضاب لا يرجع الصبا، وما الخضاب سوى حداد على ذلك الشباب الذي ذهب وارتحل، ويتجلى الألم باللفظ والمعنى والأسلوب، فألفاظ مثل البكاء والغيرة والنحيب، ومعان مثل خداع النفس والكآبة، وأساليب مثل استخدام النفي والاستثناء والأمر، كلها تراكمت في ذهن الشاعر حتى خرج بهذه النتيجة عن الخضاب، ولكنه يكمل بقية الأبيات في مرحلة عودة جيدة إلى تأكيد دونية الخضاب ووجوب تركه[٦٤]:

وَفَتَاةٍ رَأَتْ خِضَابِي فَقَالَتْ عَزَّ دَاءُ المَشِيْبِ طِبَّ الطَّبِيْبِ
خَاضِبُ الشَّيْبِ فِي بَيَاضٍ مُبِينٍ حِيْنَ يَبْدُو وَفِي سَوَادٍ مُرِيْبِ

فالشيب داء لا دواء له، ثم يتابع كلامه عن الخضاب قائلا[٦٥]:

يَا لَهَا مِنْ غَرِيْرَةٍ ذَاتِ عَيْنٍ غَيْرَ مَغْرُوْرَةٍ بِشَيْبٍ خَضِيْبِ
وَ حَقِيْقٌ لِعَوْرَةِ الشَّيْبِ أَنْ تَبْـ ـدُو لِلغُرِّ غَيْرِ ذِي التَّدْرِيْبِ
لَهْفَ نَفْسِي عَلَى القِنَاعِ الَّذِي مَحْ ـحَ وَأُعْقِبْتُ مِنْهُ شَرَّ عَقِيْبِ

وابن الرومي هنا يقلب المعنى ويعيده حتى يميته ولا يبقي منه شيئا يمكن النفاذ منه إلى معنى جديد؛ لأنه يستوفي كل المعاني التي تخطر على الذهن، والأبيات السابقة ما هي إلا تأكيد على معانيه التي ذكرها في المقدمة، بل وتأكيد على معانيه التي ذكرها في مقطعات أخرى تختص بالخضاب مثل قوله[٦٦]:

وَكُنَّ غَرَائِراً إلا بِشَيْبٍ يُخَيِّلُهُ الْمُخَيِّلُ بِالشَّبَابِ

فالمرأة وإن كانت بسيطة وساذجة إلا أنها لا تغتر بالشيب، فهي ترى أن الخضاب ما هو إلا قناع سيذهب في يوم من الأيام ويأتي منه شر نتيجة وهي الشيب.

٦٣- المصدر نفسه ١: ١٣٩

٦٤- المصدر نفسه ١: ١٣٩

٦٥- المصدر نفسه ١: ١٣٩ . محّ: زال (انظر لسان العرب، مادة محح ١٣: ٣٤)

٦٦- المصدر نفسه ١: ٢٥١

وابن الرومي يرى نفسه في مأزق ما بين سواد مزور وبياض مشؤوم، ولو كان الأمر بيده لأعاد الشباب بسواده الحقيقي، وهو شاعر يطيل في حديثه عن الخضاب في مقدمات قصائده، بينما يُقِل في المقطعات حيث أنها لا تتجاوز خمسة أبيات، ويعود ذلك إلى طول مقدمة الشيب في قصائده، وبما أن الشيب والخضاب لفظان ملتقيان في كثير من المواضع فإنه يفتح مجالا أمام ابن الرومي ليطيل كما يريد ويأخذ بناصية الكلام، ومن ثم تأتي القصيدة التي تعد إعدادا مسبقاً يجعل جميع المعاني تختمر في الذهن قبل أن تخرج نظما؛ بمعنى أن مرحلة الإعداد تكون على مجموعة من الخطوات؛ أولها ما يكون في الذهن وآخرها ما يظهر في الكتابة، وبين هذه الخطوات جميعها يظهر المعنى واللفظ بتنوع أشكالهما وطرائقهما في النظم والرصف والكتابة.

أما في المقطعة الشعرية فكل هذا لا يكون لأن المعنى يأتي عفو الخاطر بسرعة بديهة دون إعداد مسبق وتزويق وتغيير، لذلك تخرج سريعة سلسة دون الحاجة إلى الإطالة، وخصوصا أن المقطعة الواحدة تحمل معنى واحدا على الأغلب، والمعنى الواحد مهما غيّر الشاعر في قوالبه اللفظية فلا بد أن تكون هذه القوالب قليلة وقصيرة، نسبة إلى تعدد المعاني وشمولها.

فإذا كان هذا حال ابن الرومي من إطالة الحديث في الخضاب، فإن حال غيره من الشعراء يختلف عنه في أمور عدة، حيث أن بعض الشعراء يقلون من حديث الخضاب حتى أنه في بعض الأحيان لا يتجاوز البيت الواحد، على نحو ما نرى عند ابن المعتز[٦٧]:

قَدْ شِبْتُ بَعْدَكَ وَالمَشِيْبُ مُصِيْبَةٌ وَخَضَبْتُ بَعْدَكَ وَالخِضَابُ عَنَاءُ

فهو في القصيدة كاملة لا يذكر الخضاب إلا في هذا البيت، ومثاله في واويته التي مطلعها[٦٨]:

أَلِلْمَنْزِلِ بِالجِنْوِ وَمَغْنَى الطَّلَلِ النَّضْوِ

وفيها يقول[٦٩]:

تَصَابَيْتُ وَقَدْ رَاهَقْـ ـتُ عَزْمَ الدِّيْنِ وَالصَّحْوِ
عَلَى حِيْنِ ابْيِضَاضِ الرَّأْ سِ وَاللُّؤْمِ عَلَى الْهَفْوِ
وَرَفْوِ الشَّيْبِ بِالخَضْبِ وَ مَا للشَّيْبِ مِنْ رَفْوِ

في هاتين القصيدتين يكتفي ابن المعتز بذكر الخضاب في بيت واحد ينقل لنا فيه رفضه للخضاب وذمه له، وهذه القلة عند ابن المعتز، وتلك الكثرة عند ابن الرومي إنما ترجع إلى طبيعة الشاعر نفسه، والطريقة التي اختارها لبناء شعره، فابن المعتز لا يكثر من حديث الشيب، ولا يطيل في بكاء الشباب، وبالتالي فمن الطبيعي أن يكون مقلا في حديثه عن الخضاب، وخصوصا أنه جزئية

٦٧- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٨

٦٨- المصدر السابق نفسه ٢: ١٠٤

٦٩- المصدر نفسه ٢: ١٠٤ . الرفو هو المزج (انظر لسان العرب: باب رفو، ٥: ٢٨٧)

من جزئيات الشيب، ولا أميل إلى القول بأفضلية الإطالة أو الإيجاز فلكل شاعر تجربته التي يتأقلم معها، حيث أنها تعبر عن إحساسات مختلفة تجاه الشيب أولا والخضاب ثانيا، وتختلف هذه الإحساسات بحسب تنامي التجربة في نفس الشاعر وذهنه.

ولكن هذا لا يعني أن ابن الرومي قد أطال في حديث خضابه أينما ورد في شعره، فأحيانا نجد ابن الرومي قد اقتصر على خمسة أو ستة أبيات، و لم تصل في أي حال إلى بيت واحد فقط، ومثال خمسة الأبيات ما نراه في داليته التي مدح فيها عبيد الله بن سليمان التي يقول في مطلعها[٧٠]:

أَتَصَابِ إِلَى ذَوِي إِسْعَادِهْ أَمْ تَنَاهِ إِلَى ذَوِي إِرْشَادِهْ

وفيها يتحدث عن الخضاب في خمسة أبيات متتالية يقول فيها[٧١]:

طَلَعَ الشَّيْبُ ضَاحِكاً فَخَضَبْنَا هُ فَزَالَ ابْيضَاضُهُ بِارْمِدَادِهْ
فَارْضَ بِالشَّيْبِ إِنَّ مِنْ أَعْظَمِ الحُسْـ ـرَانِ بَيْعَ الْبلاجِهِ بِارْبِدَادِهْ
أَيُّهَا الأَشْيَبُ الْمُسَوِّدُ لَمَّا آلَ إِنْفَاقُهُ إِلَى إِكْسَادِهْ
حَدُّ مَنْ أَتْبَعَ الشَّبَابَ خِضَاباً أَنَّهُ ثَاكِلٌ غَدَا فِي حِدَادِهْ

فالشاعر في هذه الأبيات يكرر المعاني التي وردت في أبيات سابقة، من طلوع الشيب وخضابه، وعدم جدوى هذا الخضاب، واعتباره كحداد على الشباب. هذه المعاني اكتفى ابن الرومي بتضمينها في هذه الأبيات دون الأطالة في سردها وتقليبها وإعادة التفكير بها، وبناء التراكيب المختلفة للمعنى الواحد، ولما استغنى ابن الرومي عن كل هذا، قلت أبياته واكتفى بما سرد.

والشاعر مهما نوّع في المعاني، وغيّر في القوالب اللفظية، لا يمنعه ذلك من أن يعيش مع نفسه لحظة يخلو فيها إلى أبياته الشعرية التي تعكس الرضى المتأصل في نفسه على بساطتها الإنسانية، كما نرى في قول ابن الرومي[٧٢]:

كَمَا لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نُحِيْلَ شَبَابَنَا مَشِيْباً وَلَمْ يَأْنِ الْمَشِيْبُ، تَعَذَّرَا
كَذَلِكَ تُعْيِنَا إِحَالَةَ شَيْبِنَا شَبَاباً إِذَا ثَوْبُ الشَّبَابِ تَحَسَّرَا
أَبَى اللهُ تَدْبِيْرَ ابْنِ آدَمَ نَفْسَهُ وَأَلا يَكُوْنَ الْعَبْدُ إِلا مُدَبَّرَا
وَ لا صِبْغَ إِلا صِبْغُ مَنْ صَبَغَ الدُّجَى دَجُوْجِيَّةً وَالصُّبْحُ أَنْوَرَ أَزْهَرَا

٧٠-ديوان ابن الرومي ٢: ٧٠٦

٧١- المصدر السابق نفسه ٢ :(٧٠٧-٧٠٨)

٧٢- المصدر نفسه ٣: ١١١٩

فالشاعر يعقد محاولة إقناع مع ذاته؛ فكما أن تحويل الشباب إلى شيب هو أمر مستحيل، فالعملية العكسية هي أيضا أمر مستحيل، ويخبرنا أن الإنسان هو أصلا مسير لا مخير، وصباغ الله هو الأقوى والأكثر ديمومة، فهو الذي صبغ الدجى بالسواد وصبغ الصبح بالبياض، وهذا أقوى أنواع الصباغ فكيف للإنسان أن يغير لون شعره ذلك الشيء البسيط الذي لا يد له فيه، والشاعر هنا يشير إلى استحالة عودة الشباب مرة أخرى بعدما ذهب وحل المشيب رأسه.

وذم الخضاب مسألة يختلف الشعراء فيها وفي دلالاتها، فابن الرومي قد جدد فيها، وأولاها جزءا كبيرا من عنايته واهتمامه، كما نرى في قوله[٧٣]:

إِذَا كُنْتَ لَوْ دَامَ السَّوَادُ وَأَخْلَقَتْ مَحَاسِنَكَ الأَيَّامُ قِيْلَ كَبِيْرُ
فَكَيْفَ تُرَجِّي لِلْخِضَابِ وَإِفْكِهِ وَأَنْتَ كَبِيْرٌ أَنْ يُقَالَ صَغِيْرُ

فهو يدرك أن المشكلة لا تكمن في الشيب، إذ لو دام السواد فالأمر سيان لأنك ستحمل لقب كبير، فهو يعقد محاولة تذكير أن هذا اللقب لا يأتي بعد البياض، وإنما يأتي بعد زوال محاسن الشباب، وهو يستخدم هنا العرف العامي في كره الكبير أن يلقب بالصغير، لما يعني له ذلك من ضعف في العقل، وقلة في الإدراك. ومع ذلك يحاول إيهام الناس بأنه صغير، وهذا التناقض يعطينا إحساسا بالناحية الاجتماعية للذات الإنسانية في العصر العباسي التي ترغب بالحفاظ على معالم الشباب ورونقه مع حكمة الشيوخ وبيانهم.

والشيء الذي يقنعنا بإحساس ابن الرومي بعشوائية الخضاب؛ هو اتهامه بالإفك، فالكلمة ضخمة نسبة إلى بساطة الحدث، ولكن الشاعر حول هذه البساطة إلى وضع أكثر تعقيدا وأشد ألما، وأقل قبولا.

وقد استخدمت لفظة الخضاب في بعض الأحيان للدلالة على اللون، وليس على الصباغ، كما نرى في قول البحتري[٧٤]:

أَرَأَيْتِهِ مِنْ بَعْدِ جَثْلٍ فَاحِمٍ جَوْنِ الْمَفَارِقِ بِالنَّهَارِ خَضِيْبَا
فَعَجِبْتِ مِنْ حَالَيْنِ خَالَفَ مِنْهُمَا رَيْبُ الزَّمَانِ وَمَا رَأَيْتِ عَجِيْبَا

فهو يرى أن الخضاب كان بالبياض لهذا الجثل الفاحم "وخضاب البياض غير معروف ولا جرت بمثله عادة، وإنما الخضاب بالسواد والصفرة، وذلك أن الخضاب إنما هو صِبغ،

٧٣- المصدر نفسه ٣: ١٠٠٨

٧٤- ديوان البحتري ١: (١٨٤-١٨٥) . الشعر الجثل: الكثيف الأسود، جون: الأسود المشرب بالحمرة (انظر لسان العرب مادة جثل ٢: ١٧٨؛ جون ٢: ٤٢٦)

والبياض ليس بصبغ ولكن هو المصبوغ، والبحتري إنما جعله خضابا لأنه لون حدث بعد لون قبله؛ فلهذا جعله كالخضاب"[٧٥].

[٧٥]- الموازنة ٢: ٢٠٦

الباب الثاني

الدراسة الفنية

- ارتباطه بالمقدمة ووجوده على شكل مقطعات وقصائد مستقلة
- تجربة المعاناة والصورة الشعرية والشكل

الفصل الأول

- ارتباط الشيب بمقدمات القصائد
- وجوده على شكل قصائد ومقطعات مستقلة

ارتباط الشيب بمقدمات القصائد

انتشرت في العصر العباسي مجموعة من المقدمات، كالمقدمة الخمرية ومقدمة الطيف، ومقدمة الشيب التي كانت تؤدي غرضاً تقليديا في القصيدة، أو تُنظم لتنقل صوت الشاعر الداخلي الذي يعكس لنا صراعه مع ذاته أو مع مجتمعه، وقد اختلفت مقدمة الشيب من شاعر لآخر، وكان لكل شاعر طريقته الخاصة في نظم هذه المقدمة، وهذا الاختلاف يحتكم إلى أمرين؛ هما الشكل والمضمون، فابن الرومي مثلا كان طويل النفس في مقدماته وفي قصائده، والبحتري كان يميل إلى القصر، حتى أن بعض ما قاله في الشيب لا يتعدى البيتين، ومن هنا نرى تراوح قصيدة الشيب ما بين الطول والقصر.

ومن المقدمات الشيبية التي وردت في العصر العباسي قول المتنبي[1]:

ضَيْفٌ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللِّمَمِ

ابْعَدْ بَعِدْتَ بَيَاضاً لا بَيَاضَ لَهُ لأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِيْ مِنَ الظُّلَمِ

بِحُبِّ قَاتِلَتِيْ وَالشَّيْبِ تَغْذِيَتِيْ هَوَايَ طِفْلاً وَ شَيْبِيْ بَالِغَ الْحُلُمِ

وهذه قصيدة غزلية نظمها أبو الطيب في صباه، حيث لم يذق شيئا من تجربة الشيب، لذلك جاءت هذه الأبيات متأثرة بأبيات سابقة لها، اختزنتها ثقافته لتخرجها لنا في هذه القصيدة، إذ إن البيت الأول مستلهم من قول البحتري[2]:

وَدَدْتُ بَيَاضَ السَّيْفِ يَوْمَ لَقِيْنَنِي مَكَانَ بَيَاضِ الشَّيْبِ كَانَ بِمَفْرَقِي

أما بيته الثاني فقد استقاه من قول حبيب الطائي[3]:

لَهُ مَنْظَرٌ فِي العَيْنِ أَبْيَضُ نَاصِعٌ لَكِنَّهُ فِي القَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ

أما البيت الثالث فقد جاء به تخلصا من الشيب ودخولا في المدح، فهو يرى أن هواه لحبيبته وهو طفل، جعله يشيب عندما بلغ الحلم لشدة ما لاقاه في حبه، حتى أصبح الشيب غذاءً ملازما له.

أما اعتبار الشيب ضيفاً فهو معنى قديم كما نرى عند محمود الوراق في قوله[4]:

لِلضَّيْفِ أَنْ يُقْرَى وَيُعْرَفُ حَقُّهُ وَالشَّيْبُ ضَيْفٌ فَاقْرِهِ بِخِضَابِ

---

[1]- ديوان المتنبي ٤: (٣٤-٣٦) . الظُّلم: الليالي الثلاث من آخر الشهر (انظر لسان العرب مادة ظلم ٨: ٢٦٧)

[2]- ديوان البحتري ٣: ١٥٠٩

[3]- ديوان أبي تمام ٢: ٣٢٤

[4]- ديوان محمود الوراق ص ٤٥

إلا أن المتنبي عقد مقارنة لم نعتدها، وهي ذم الضيف، إذ إنه غير محتشم، وأن قطع السيف للمم أسهل عليه من مجيء الشيب. أما يائية المتنبي في مدح كافور، فلا يذكر فيها الشيب سوى في بيت واحد فقط[٥]:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيا وَ حَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيا
حَبَبْتُكَ قَلْبِيْ قَبْلَ حُبِّكَ مَنْ نَأَى وَقَدْ كَانَ غَدَّاراً فَكُنْ أَنْتَ وَافِيا
خُلُقْتُ أَلُوْفاً لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصِّبَا لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوْجَعَ القَلْبِ بَاكِيا

فالمتنبي جاء بهذه المقدمة على غير ما اعتدنا من المقدمات لقصائد المدح، إذ إن الشاعر يهيء الجو النفسي لاستقبال الممدوح بأبيات تذكر كريم أعطياته، وعظيم هباته، ولكن أبا الطيب قد خط لنفسه نظاما آخر بعيدا عن الأنظمة التي عرفت سابقا، فهو يمدح كافور في حين يتعلق قلبه بسيف الدولة، لذلك يأتي بذكر الصبا والشيب لما يدعم فكرته في إلفه لسيف الدولة، ويبدو أنه يتحدث عن الشيب بفكرة جديدة؛ فهو الإنسان الذي يحب شيبه ما دام قد رافقه، وحبه له حب الأليف والرفيق وليس حب الشيب لذاته، وجاء بالشيب للإدلال على حبه لسيف الدولة، وخيانة مودته بخيانة الشيب لسواد الرأس، وهذه إشارة واضحة إلى أن ذكر الشيب والشباب في مقدمات القصائد يمكن أن يكون على شكل مقدمة تتضمن مجموعة من الموضوعات من ضمنها موضوع الشيب وبكاء الشباب.

ومهما اختلف أمر هذه المقدمة إلا أننا لا ننكر أن هناك مقدمات طويلة قيلت في الشيب والشباب، ويظهر ذلك عند ابن الرومي حيث أن طول المقدمة عنده قد يصل أحيانا إلى ثلاثين بيتا أو أكثر، وهذا الطول يعود إلى ثلاثة أسباب[٦]:

أ- أنه شُغف شغفا شديداً بتقليب المعنى الواحد على جميع الوجوه، حتى يأتي على كل دقائقه وخفاياه، ولا يبقي فيه بقية لأحد.

ب- أنه وجد في هذه المقدمة متنفساً بث فيها ما كان يعانيه من الحزن والحرمان لماديته التي غلبت عليه، ولتهالكه على المتاع بالحياة ومناعمها وعلى رأسها المرأة التي فقدها بفقد شبابه.

ج- أنه لا يذرف الدموع ولا يتوجع على فترة فاتت من عمره، بل يذرف الدموع بغزارة وحرارة على ما فات من الملذات والمتع، وما كان له فيه من جدة الشعور وتوهجه.

٥- ديوان المتنبي ٢: (٢٨١-٢٨٤)

٦- د. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ص(١٥٣-١٥٤)

هذه الأمور توضح لنا القضايا التي يعالجها ابن الرومي في مقدماته التي قيلت في الشيب والشباب، والتي احتلت المرأة فيها مكان الصدارة، وإذا أردنا أن نفصل كل أمر، فإننا نجد ولعه بتقليب المعنى في جميع وجوهه في هذه الأبيات[٧]:

لا بِدْعَ إنْ ضَحِكَ القَتِيْرُ ... فَبَكَى لِضِحْكَتِهِ الكَبِيْرُ
عَاصَى العَزَاءُ عَنِ الشَّبَا ... بِ فَطَاوَعَ الدَّمْعُ الغَزِيْرُ
كَيْفَ العَزَاءُ عَنِ الشَّبَا ... بِ وَغُصْنُهُ الغُصْنُ النَّضِيْرُ
كَيْفَ العَزَاءُ عَنِ الشَّبَا ... بِ وَعَيْشُهُ العَيْشُ الغَرِيْرُ
بَانَ الشَّبَابُ وَكَانَ لِيْ ... نِعْمَ الْمُجَاوِرُ وَالعَشِيْرُ
بَانَ الشَّبَابُ فَلا يَدٌ ... نَحْوِي وَلا عَيْنٌ تُشِيْرُ

في هذه الأبيات يتوحد التركيب، وتتقابل المعاني بألفاظ مختلفة تعكس لنا مرارة الحسرة على ذهاب الشباب، والتألم لعدم عودته. وقضية بكاء الشباب قد أخذت من ابن الرومي ما لم تأخذه من غيره من الشعراء القدماء والمحدثين، أما ما قاله د.زكي مبارك[٨] من أن الشريف الرضي هو أكثر شعراء العربية بكاء على الشباب، فهذا القول غير صحيح مع أننا لا ننكر أن له أبياتا كثيرة في بكاء الشباب، إلا أن هذه الأبيات لا تصل إلى الحد الذي قاله ابن الرومي، إذ إن بكاء الشباب في جزء واحد من ديوان ابن الرومي يضاهي بكاء الشباب في ديوان الشريف الرضي كاملا، ولذلك نعد شغفه بتقليب المعنى في حديثه عن الشيب هو من الأسباب التي أدت إلى كثرة النظم عنده في موضوع الشيب، فالفكرة الواحدة المتضمنة في سبعة أو ثمانية أبيات يمكن أن ينظمها في بيت أو بيتين ويكون قد أعطاها حقها في الذكر، ولكنه عند تلك اللحظة لن يكون قد بث التدفق الكبير في نفسه من تحسره، ونفسه الطويل الذي يعطيه هذا الاهتمام بإيراد المعنى الواحد في عدة قوالب لفظية.

وهذا النظم الطويل يعود إلى طبيعة حياة ابن الرومي وصفات شخصيته، فقد كان إنساناً مادياً يؤمن بالتمتع بالحياة وملذاتها، ويجد متنفسا واسعا للشكوى مما يعانيه من حرمان، هذا الحرمان الذي يتجسد في جميع مقدماته التي يتحدث فيها عن الشيب[٩]:

وَلَقَدْ أَسَرْتُ بِهِ القُلُوْ ... بَ فَقَلْبِيَ اليَوْمَ الأَسِيرُ
سَقْياً لأَيَّامٍ مَضَتْ ... وَ طَوِيْلُهَا عِنْدِي قَصِيْرُ

٧- ديوان ابن الرومي ٣: ٨٩٧ . القتير: هو أول ما يظهر من الشيب (انظر لسان العرب مادة قتر ١١: ٣١)

٨- عبقرية الشريف الرضي ، مطبعة حجازي ، ط٢ ، ١٩٥٢م ، مصر ص ١٤٩

٩- ديوان ابن الرومي ٣: ٨٩٧

أَيَّامَ لِيْ بَيْـنَ الكَـوَا عِبِ رَوْضَةٌ فِيْهَا غَدِيْرُ

ثم ينطلق في حوالي عشرين بيتا يتحدث عن النساء الجميلات، وأيامه التي قضاها معهـن مفصـلا ومقلبا، ومن هنا نعرف أن ابن الرومي لا يبكي شبابه على أنه فترة زمنيـة انقضـت، وإنمـا يبكـي تلك الأيام الخوالي التي كان يحس فيها بالجمال والحياة والحيوية[١٠]:

خَـلِيلَيَّ مَـا بَعدَ الشَّـبَابِ رَزِيَّـةٌ يُجَمُّ لَهَـا مَـاءُ الشُّـؤُونِ وَيُعْتَـدُ

فَـلا تَلْحَيَا إِنْ فَاضَ دَمْـعٌ لِفَقْـدِهِ فَـقَلَّ لَـهُ بَحْرٌ مِـنَ الـدَّمْعِ يُثْمَـدُ

وَ لا تَعْجَبَا لِلْجِلْـدِ يَبْكِي فَرُبَّمَا تَفَطَّرُ عَـنْ عَيْنٍ مِـنَ الْمَاءِ جَـلْمَدُ

شَـبَابُ الفَتَـى مَجْلُـوْدُهُ وَعَـزَاؤُهُ فَكَيْـفَ وَ أَنَّـى بَعْـدَهُ يَـتَجَلَّـدُ

وَفَقْدُ الشَّبَابِ المَوْتُ يُوْجِدُ طَعْمَهُ صُرَاحاً وَطَعْمُ المَوْتِ بِالمَوْتِ يُفْقَدُ

رُزِئْتُ شَـبَابِي عَـوْدَةً بَعْـدَ بَـدْأَةٍ وَ هُـنَّ الرَّزَايَـا بَادِئَـاتٌ وَعُـوَّدُ

وفي الأبيات تتشكل الصورة التي يبكي لأجلها ابن الرومي، فهو لا يبكـي سـوادا ذهـب وبياضـا أتى، وإنما يبكي شبابه بجماله وحيويته، ويضيق بالشيب بضعفه وآلامه، وإذا كان ابن الرومي قـد اختص في تقليب المعنى عن غيره من الشعراء في مقدمة قصائده، فإنه لم ينفرد بالبكاء والشـكوى وذكر النساء، حيث أننا نجد مقدمات الشعراء الآخرين تحفل بهذه المعاني، على نحو مـا نـرى في قول البحتري[١١]:

قَالَتْ الشَّيْبُ أَتَى قُلْتُ أَجَلْ سَـبَقَ الـوَقْتَ ضِرَاراً وَ عَجِلْ

وَمَـعَ الشَّـيْبِ عَلَـى عِلاتِـهِ مُهْلَـةٌ لِلْهْـوِ حِيْنـاً وَ الغَـزَلْ

خَيَّلَـتْ أَنَّ التَّصَابِـي خَـرَقٌ بَعْدَ خَمْسِينَ وَمَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ

أَتُرَى حُبِّـي لِسُـعْدَى قَـاتِلِي وَ إِذَا مَـا أَفْـرَطَ الْحُـبُّ قَتَـلْ

وهذه الأبيات هي مقدمة لقصيدة يمدح البحتري فيها أحمد بن محمد الطائي، وعلى الرغـم مـن قصر المقدمة إلا أنها قدمت فكرة وافية في مضي الشباب ومجيء المشيب.

١٠- المصدر السابق نفسه ٢: (٥٨٤-٥٨٥) . يجم: يكثر . ماء الشؤون: الدموع . يعتد: ينطلق وينفك . لا تلحيا : لا تلوما، يثمد : يزداد قلة . جلمد : الصخرة . وقصد بها جمود العين لشدة بكائها . صراحا: واضحا بينا (انظر لسان العرب مادة جمم ٢: ٣٦٥ ، مادة شأن ٧ :٩: مادة عتد ٩: ٣٢ ، مادة لحا ١٢: ٢٥٨ ، مادة ثمد ٢: ١٢٥ ، مادة جلمد ٢: ٣٤، مادة صرح ٧: ٣١٧)

١١- ديوان البحتري ٣: ١٧١٥

ومقدمة الشيب التي ربت عند ابن الرومي على الأربعين بيتا، أصبحت عند البحتري أربعة أبيات، ثم نجدها عند أبي تمام بيتا واحدا، على نحو ما نرى في مقدمة رائيته التي يعاتب فيها جعفر بن دينار فيقول[١٢]:

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ المُدْبِرِ وَبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ

وقد اتفق الآمدي والمرتضى[١٣] على وصف البيت بخروجه عن الطبع والحلاوة، ويعود ذلك إلى أن أبا تمام حاول أن يتكلف البيت، ويتصنع الاستعارات فيه مما جعله يخرج عن الطبع، إذ إنه لا يمكن أن يكون الضحك والبكاء من شيء واحد، ولا يكون هناك ضحك من الأسف.

وهذا الاهتمام بالمطلع يعود لكونه مفتاح القصيدة؛ فهو أول ما يقال في السمع من القصيدة، والدال على ما بعده، المتنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة، فإذا كان بارعا، وحسنا بديعا، ومليحاً رشيقاً، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أُشرب بما يؤثر فيها انفعالا، ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق كان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده، وهذا اعتبار نفسي محض يحسب حسابا كبيرا للمستمعين والمتلقين والقراء[١٤].

والتكلف عند أبي تمام في هذا البيت أخرجه من الطبع المقبول عند النقاد، مع أن هذا المطلع هو المقدمة الحقيقية للقصيدة، إذ إن الشاعر قد بدأ بعدها بغرض القصيدة وهو عتاب جعفر بن دينار، لذلك كان الأولى بأبي تمام أن يحسن المطلع وهو بمنزلة المقدمة، ولكن أبا تمام قد يكون قاصدا لهذا النوع من التناقض ما بين الضحك والبكاء، وكأنه يريد أن يقول: انتظرتُ منك يا جعفر غير الذي أبديته لي، وأبو تمام استطاع بذلك أن ينقل كلمة لابن دينار لا يستطيع نقلها بشكل مباشر، لذلك استخدم طريقة الإيحاء، فمقدمة الشيب هي عبارة عن نقل إيحائي للمكنونات النفسية عند الشاعر، لذلك اعتنى الشاعر بالمطلع اعتناؤه بالقصيدة ذاتها. أما فكرة أن تكون المقدمة بيتا واحدا فهي فكرة محدثة ابتكرها شعراء العصر العباسي، إذ إن مقدمة الطلل قديما ومقدمة الشيب أيضا كانت تزيد عن بيت واحد، حيث أن الشاعر يفرغ شحنات الانفعال عنده في المقدمة. أما اقتصارها على بيت واحد فقط، فيدل على أن الشاعر لا يأتي بحديث الشيب بقصد تفريغ الشحنات والانفعالات المختزنة عنده، ولا يريد أن يحدثنا بمصيبة الشيب التي أحلت به، وإنما يعقد تمهيدا لقصيدته كما فعل أبو تمام في بيته السابق، إلا أن هناك مجموعة من المقدمات تراوحت ما بين الطول والقصر، وبشكل أدق فإن مقدمات ابن الرومي كانت تمتاز

١٢- ديوان أبي تمام ٤: ٤٥٧

١٣- الموازنة ٢ ١٩١ الشهاب ص١٣

١٤- أبو حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ، دار العرب الإسلامي ، ط٣ ، ١٩٨٦م ، بيروت ص (٣٠٩-٣١٠)

بشيء من الطول، بينما امتازت مقدمات الشعراء الآخرين بالقصر، ومثل هذا النوع من المقدمات لاقت استحبابا عند بعض النقاد، ويبدو أن ابن رشيق قد أُعجب بالتخفف في مقدمة القصيدة وبالذات قصيدة المدح، لا لسبب فني، بل لسبب يتعلق بالممدوح لإرضائه وعدم صك سمعه وتجنب مللهِ[١٥].

واشترط حازم القرطاجني في المقدمة أن تكون جزلة حسنة المسموع والمفهوم، دالة على الغرض، وجيزة تامة[١٦].

واهتم القرطاجني بالناحية الفنية، واعتنى ابن رشيق بالناحية الشكلية التي تُرضي الممدوح، وقد كان الاهتمام العام موجها إلى تحسين المطلع والمقدمة، ومن قول أبي هلال العسكري ما يدعم هذا الرأي: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات، فإنهن دلائل البيان"[١٧]. وللمقدمة مطلع هو مفتاح القصيدة[١٨]؛ فالمطلع إذن أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق.

يقول البحتري[١٩]:

إِلَيْكِ مَا أَنَا مِنْ لَهْوٍ وَ لا طَرَبِ ... مُنِيْتِ مِنِّي بِقَلْبٍ غَيْرِ مُنْقَلِبِ
رُدِّي عَلَيَّ الصِّبَا إِنْ كُنْتِ فَاعِلَةً ... إِنَّ الهَوَى لَيْسَ مِنْ شَأْنِي وَلا أَرَبِي
جَاوَزْتُ حَدَّ الشَّبَابِ النَّضْرِ مُلْتَفِتاً ... إِلَى بَنَاتِ الصِّبَا يَرْكُضْنَ فِي طَلَبِي
وَالشَّيْبُ مَهْرَبُ مَنْ جَارَى مَنِيَّتَهُ ... وَلا نَجَاءَ لَهُ مِنْ ذَلِكَ الْهَرَبِ

وهذه مقدمة قصيدة مدحية للبحتري، وقد جاءت المقدمة سهلة سلسة كما اعتاد البحتري في أساليبه التي لخصها ابن رشيق قائلا[٢٠]: "كان البحتري يصنع الابتداء سهلا، ويأتي به عفوا، وكلما تمادى قوي كلامه".

ولا نعجب من قصر المقدمة عند البحتري، إذا علمنا أن القصيدة كاملة تقع في سبعة عشر بيتا، فالبحتري لا يتكلف الأبيات، ولا يقلب المعنى كما يفعل ابن الرومي بل يكتفي بسرده مرة واحدة، تغني عن عملية التكرار، إضافة إلى أنه يترك الطبع يحتل الدور الأكبر في بناء القصيدة، فالمقدمة السابقة توحي لنا بأن الشاعر إنما نظم كلماته بعفوية وبطبع سليم، وإن

١٥- ابن رشيق القيرواني : العمدة ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة السعادة ، ط٣ ، ١٩٦٣م ، مصر ٢: ١٢٣

١٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٠٥

١٧- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي وغيره، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٩٥٢م ص٤٣١

١٨- العمدة ١: ٢١٧

١٩- ديوان البحتري ١: ١١٩

٢٠- العمدة ١: ٢٣٢

الاستعارات في النص غير متكلفة ولا متعملة، ويبدأ ذلك من المطلع مخاطبا المرأة بأن حال اللهو والطرب قد انتهى، ثم تأتي الأبيات التي يعلق عليها الشريف المرتضى قائلا[٢١]: "وهذا كلام مصقول مقبول، عليه طلاوة غير مدفوعة ولا مجهولة، والشيب يهرب من جارى منيته"، وإنما يشير بكلمة غير مدفوعة دلالة على أن الأبيات قد جاءت على الطبع دون التكلف أو التعقيد، أو دفع للمعاني والألفاظ المثيرة.

ومثل هذه العفوية نراها واضحة في مقدمات ابن الرومي، والتي تختص في الشباب والمشيب، ولو عرضنا لمقدمة ضاديته المدحية نراه يقول[٢٢]:

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى العُيُوْنِ المِرَاضِ ... وَالوُجُوْهِ الْحِسَانِ مِثْلِ الرِّيَاضِ

حَالَ بَيْنِي وَبَيْنَ أَيَّامَهُنَّ الـــ ... ـبِيْضِ مَا اخْتَلَّ مَفْرِقِي مِنْ بَيَاضِ

نَظَرَتْ نَظْرَةً إِلَيَّ الْمُلِمَّا ... تُ فَأَغْرَيْنَهُنَّ بِالإِغْرَاضِ

لَيْسَ بِيْضٌ مِنَ الْمَشِيْبِ رَثَاثٌ ... شَكْلَ بِيْضٍ مِنَ الغَوَانِيْ بِضَاضِ

وفي هذه المقدمة نرى ابن الرومي مشغولا بالتعبير عن إحساساته ووجدانياته بعيدا عن التصوير والتزويق اللفظي، إذ إن عنايته منصبة على إيصال المعنى بأبسط القوالب اللفظية، دون أن يحتل الزخرف الشكلي حداً كبيراً من أبيات مقدمته، كما نجد في ابتداءات قصائده المعتادة، فهو من الشعراء الذين يهتمون بالتشخيص والتجسيم، وخاصة في وصفه للطبيعة، ووصفه لهفوات صاحبه، ويثبت في أغلب مقدماته المختصة بالشيب تعلقه بالمرأة وطلب وصله بها، هذه الفلسفة أطلق عليها د.حسين عطوان اسم (الفلسفة المادية)[٢٣].

وبهذا الشكل نرى مقدمات ابن الرومي التي اختصت بالشيب والشباب، كانت تسعى للتعبير عن مكنونات النفس المتألمة، بعيدا عن أجواء التصوير والزخرف، وإن حفلت المقدمة الطللية بمثل هذا التزويق، وذلك يعود إلى أن مقدمة الشيب هي أقرب لابن الرومي من غيرها، فهي التي يبثها مشاعره الحقيقية تجاه الصبا الفائت والشيب الآتي، والغانية التي صدت وأعرضت.

ولا تعني مثل هذه الإشارة أن المقدمة خالية من التصاوير بكل أشكاله، وإنما تعني أن الصورة ليست لوناً أساسياً فيه مقارنة بمقدماته الطللية.

أما إكثار ابن الرومي من بكاء الشباب في مقدمات قصائده، وثورته على المقدمة الطللية، فيعود إلى سبب خفي يراه د.حسين عطوان[٢٤] كامنا في الرغبة في التحلل من التقاليد،

٢١- الشهاب في الشيب والشباب ص ٢٩

٢٢- ديوان ابن الرومي ٤: (١٣٨٧-١٣٨٨)

٢٣- انظر مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ص١٥٩

٢٤- المرجع السابق نفسه ص١٧٩

والتحرر من قيود المقدمة الطللية؛ لذلك قلت في صدور قصائده الرسمية بالقياس إلى المقدمة الطللية عند سابقيه ومعاصريه من الشعراء، على نحو ما نرى في قوله[٢٥]:

دَعْ لِبَاكٍ رُسُوْمَهُ وَطُلُوْلَهْ وَلِحَادٍ رِكَابَهُ وَحُمُوْلَهْ

وَ لِغَاوٍ سِفَاهَهُ وَ صِبَاهُ وَلِلاهٍ سَمَاعَهُ وَشُمُوْلَهْ

وَإِذَا مَا صَمَدْتَ لِلشِّعْرِ يَوْماً فَتَيَمَّمْ فُصُوْلَهُ لا فُضُوْلَهْ

وإذا بحثنا عن المقدمات الطللية في قصائده، وجدناها تقارب عشر مقدمات، وهو عدد قليل في ديوان ضخم كديوان ابن الرومي.

أما ابن المعتز فقد كان حديث الشيب عنده على شكل قصائد ومقطعات، إلا أن هناك بعض المقدمات القصيرة التي ظهرت عنده كالتي نراها في بائيته التي قالها في الشراب[٢٦]:

لا بُدَّ لِلشَّيْبِ أَنْ يَبْدُو وَإِنْ حُجِبَا عُدُّوا سِنِيَ تَرَوا شَيْبِي وَإِنْ خُضِبَا

مَضَى الشَّبَابُ فَلَسْتُ الدَّهْرَ لاقِيْهِ أَسْتَخْلِفُ اللهَ صَبْراً عَنْهُ إِذْ ذَهَبَا

لَوْلا الْمُدَامَةُ وَالنُّدْمَانُ فِيْ غَلَسٍ وَدَّعْتُ مِنْ بَعْدِهِ اللَّذَّاتِ مُحْتَسِبَا

وحديث الشيب لا يأتي في قصائد ابن المعتز إلا قليلا، ويأتي غالبا في وسط القصيدة، لذلك لا يذكر هذا الحديث في المقدمات إلا نادراً، وإذا ذُكِر في مقدماته تكون سلسة سهلة خارجة عن التزويق اللفظي والزخرفة الشكلية التي نراها عنده في باقي قصائده.

أما أمر التخلص من المقدمة إلى الغرض فقد اختلف فيه شعر الشيب نظما وأسلوبا، كما أن النقاد اهتموا به؛ لأنه الحد الفاصل بين المقدمة المختصة في موضوع ما والغرض المختص في موضوع آخر، فبناء القصيدة والتحام أجزائها قد حدث عليه تغير كبير من القرن الثاني، إذ انتهت أو كادت القصائد والمطولات التي تحوي أغراضا عدة، وكان نجاح الشاعر القديم يتوقف إلى حد كبير على براعته في الانتقال من غرض إلى آخر دون أن يحس القارئ أو السامع بهذه النقلة أو يُفاجأ بها[٢٧]، فيكون بذلك الحد الفاصل الذي يجعل الشاعر ناظما بأجمل الأساليب وأنقها، حتى يعطي إيحاءً بعدم البتر والانقطاع عن القصيدة، فنرى حازم القرطاجني يبين[٢٨] أن التخلص إما أن يكون في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين، وكلما قَرُب السبيل في ذلك كان أبلغ، ثم أكد أموراً يجب اعتمادها في التخلص؛ أهمها التحرز من انقطاع الكلام، ومن التضمين والحشو والاضطراب، وقلة تمكن القافية، والنقلة بغير تلطف، وأكد ضرورة تحسين

٢٥- ديوان ابن الرومي ٥: ٢٠٤١ . صمدت: قصدت (انظر لسان العرب ، مادة صمد ٧. ٤٠٤)

٢٦- ديوان ابن المعتز ٢: ٢١٦ . غلس: الظلام في آخر الليل (انظر لسان العرب ، مادة غلس ١٠: ١٠١)

٢٧- سامي منير: ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١ ، ١٩٧٩م، مصر ص١٩٧

٢٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص (٣٢٠ - ٣٢١)

البيت التالي لبيت التخلص لأنه أول منقلة من المناقل في ما تُخلص إليه، فيجب أن يعتمد على ما يكون محركاً للنفس ليستأنف فيه هزة ونشاطا، ومثال التخلص الذي كان في شطر واحد هو قول ابن الرومي في مدح عيسى بن شيخ[٢٩]:

لاحَ شَيْبٌ فَنَهْنَهَ الحِلْمُ جَهْلا ... وَمَشَى جَائِرٌ عَلَى القَصْدِ رَسْلا

إنَّ فِي الحِلْمِ لِلسَّفَاهِ وَفِي عِيـ ... ـسَى بنِ شَيْخٍ لِكُلِّ عَاتٍ لَنِكْلا

وهذه مقدمة تعد من أغرب مقدماته، فابن الرومي المطيل المكثر قد اقتصر حديث الشيب عنده على سطر واحد في أول قصيدته، وفي الشطر الثاني جاء بالتخلص لينتقل بعدها إلى موضوع المدح، وهذا أمر لم نعتده عند ابن الرومي، ولم أستطع أن أحدد الوقت الذي نظمت فيه هذه القصيدة، ولكني أرى أنه نظمها في سن الشباب، وذلك لأن الشجون والآلام لا تظهر هنا كما ظهرت في قصائده الأخرى.

والمقدمات القصيرة هي قليلة عند ابن الرومي، ومن مقدماته القصيرة قوله في يعقوب الدقاق[٣٠]:

مَاطَلْتَ بِاللهْوِ وَ الأَيَّامُ تُنْتَجَزُ ... فَنَلْ مِنَ اللهْوِ حَظّاً قَبْلَ تُخْتَجَزُ

لا تَتْرُكَنْ بَيْنَ طَوْرَى لِذَّةً خَلَلا ... إنَّ الشَّبَابَ وَ أَيَّامَ الصِّبَا نُهَزُ

وَ قُلْ مُجِيباً صَبِهِ لِلقَائِلاتِ مَهِ ... وَلْيَلْقَكَ العَذْلُ صُلْباً حِينَ تُغْتَمَزُ

هَانَتْ عَلَى عَاذِلاتِي حَسْرَةٌ صُعُداً ... كَأَنَّمَا بِفُؤَادِي عِنْدَهَا عَلَزُ

إذَا نَضَوْتُ شَبَابِي وَاعْتَدَيْتُ غَدَا ... وَالعُمْرُ لِي نَشَبٌ وَالشَّيْبُ لِي نَبَزُ

فالضمائر التي استخدمها ابن الرومي هي ضمائر المخاطبة، ولكنه لا يقصد بها الممدوح وإنما قصد بها ذاته، وكأن أمر المقدمة لا يتعلق بالممدوح بأي شكل، ويقتصر عليه هو، فهو المخاطِب وهو المخاطَب، أما قصر المقدمة فيدل على أن ابن الرومي قد نظمها قبل أن يشيب رأسه، ولعل ذلك يرتبط بأمرين: أولهما: أن موضوع الشيب يستهويه منذ صباه، وثانيهما: أن عاطفته في المقدمات التي قالها بعد مشيبه تظهر قوية بشكل أوضح مما يظهر في المقدمة.

أما التخلص الذي ظهر في بيت كامل فمثاله قول ابن الرومي في مدح علي بن محمد بن الحسن[٣١]:

٢٩- ديوان ابن الرومي ٥: ١٩٥٢ . القصد: الطريق المستقيم ، رسلا: الهدوء والوقار (انظر لسان العرب مادة قصد ١١: ١٧٩ ، مادة رسل ٥: ٢١٢)

٣٠- المصدر السابق نفسه ٣: ١١٦٢ . نهز: فرصة يمكن أن تفوت . علز: شبه رعدة تأخذ المريض الخريص على الشيء . نشب: الملازم الذي لا يفارق . نبز: لقب (انظر لسان العرب مادة نهز ١٤: ٣١٤ ، مادة علز ٩: ٣٥٢ ، مادة نشب ١٤: ١٣٧ ، ومادة نبز ١٤: ١٩)

عَدَّ ذِكْرَ الشَّبَابِ وَالرُّزْءَ فِيْهِ وَاعْزِمْ الصَّبرَ عَزْمَةَ ابنِ مُضَاضِ
إنَّ ذِكْرَ الْحَمِيْدِ غَيْرُ حَمِيْدٍ حِيْنَ يَعْرُوْكَ رَائِداً فِي ارْتِمَاضِ

أما التخلص الذي أتى في بيتين كاملين، فمثاله قول ابن الرومي في مدح علي بن المنجم[٣٢]:

ظَلَمَتنِي الخُطُوبُ حَتّى كَأَنّي لَيسَ بَيني وَبَينَهَا مِن حَسِيْبِ
سَلَبَتنِي سَوَادَ رَأسِي ولَكِن عَوَّضَتنِي رِيَاشَ كُلِّ سَلِيْبِ
عَوَّضَتنِي أَخَا الْمَعَالِي عَلِيّاً عِوَضٌ فِيهِ سَلوَةٌ لِلحَرِيْبِ

وفي البيتين الأخيرين نجد تخلصه حسنا رشيقاً، فهو على الرغم من مصيبة الشيب التي أحس بها، إلا أن الممدوح عوض عن أي مصيبة، وجاء تخلصه سهلاً دون تكلف أو تَعَمُّل بعد مقدمة طويلة تقع في حوالي خمسة وثلاثين بيتا، حيث ربط بين المقدمة والقصيدة ربطا حسنا؛ ليس فيه بتر ولا انقطاع. وقد كان للشعراء العباسيين مجموعة من أساليب التخلص في شعر الشيب، وأشار النقاد إليها، فنرى ابن رشيق يُعَرِّف التخلص فيقول[٣٣]: "وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا، ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول، وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"، وظهر مثل هذا التخلص عند ابن الرومي في مدح القاسم بن عبيد الله في قصيدة مطلعها[٣٤]:

نَفَّرَتْ هِيْفَكَ اللَّيَالِي وَغِيْدَكْ بِمَشِيْبٍ كَفَى النُّهَى تَفْنِيْدَكْ

وفي متن القصيدة يخاطب ابن الرومي الشيب بعد أن جعله عدواً، ورفيقا للموت، فيقول[٣٥]:

قَدْ أَبَى اللهُ أَنْ تَكُوْنَ فَقِيْدِي وَ أَبَى اللّهُ أَنْ أَكُوْنَ فَقِيْدَكْ
أَوَلا يَعْشَقُ الْحَيَاةَ مَنْ اسْتَوْ طَأَ – يَا قَاسِمَ النَّدَى ـ تَمْهِيْدَكْ
قَسَماً يَا أَبَا الْحُسَيْنِ بِآلا ئِكَ مَا دُمْتَ لِلعُلا تَشْيِيدَكْ
وَقَدِيْماً وَطَّدْتَهَا قَبْلَ تَجْرِيـ ـمِكَ عَشْراً فَمَا اشْتَكَتْ تَوْطِيْدَكْ
لا يَغِيْظَنْ مَعْشَراً حَسَدُوْنِي أَنْ تَوَالَتْ إِجَادَتِي تَمْجِيْدَكْ

٣١- المصدر نفسه ٤: ١٣٨٩ . ابن مضاض: هو الحارث بن مضاض الجرهمي؛ من ملوك الجاهلية من قحطان، كانت إقامته في الحجاز تابعا لليمن، في أيامه نشطت حركة بني إسرائيل، وزحفوا يريدون مكة من الشمال، فقاتلهم الحارث على تابوت من الكتب كانوا يحملونه، وفيه ما انتحلوه على الزبور، وهو الذي يقال أنه خرج من بلاده يجول في الأرض زمنا طويلا، وضربت الأمثال باغترابه، ويقال أنه أول من تولى أمر البيت تمكة من بني جرهم؛ (انظر الأغاني ١٥: ١٢) .الارتماض: الحزن والضيق (انظر لسان العرب مادة رمض ٥: ٣١٥)

٣٢- ديوان ابن الرومي ١: ١٤٠ . الحريب: الرجل الذي يؤخذ ماله (انظر لسان العرب، مادة حرب ٣: ١٠٠)

٣٣- العمدة ١: ٢٣٧

٣٤- ديوان ابن الرومي ٢: ٧٨١ . تفنيدك: لائما لك (انظر لسان العرب مادة فند ١٠: ٣٣٢)

٣٥- المصدر السابق نفسه ٢: (٧٨١-٧٨٢)

ثم يعود لذكر الشباب مازجاً إياه بذكر الممدوح[٣٦]:

وَلَقَدْ قُلْتُ للشَّبَابِ الَّذِي بَا ... نَ: قَلِيْلٌ مِن قَاسِمٍ أَنْ يُعِيْدَكْ

يَا شَبَابِي، أَبُو الحسَينِ زَعِيْمٌ ... وَ نَدَاهُ بِأَنْ تُمِيْدَ مُمِيْدَكْ

وابن الرومي هنا قد قام بعملية التخلص، إلا أنه يستمر في الحديث عن شبابه، لأنه لا ينفكُّ يقلب المعنى الواحد من جميع وجوهه، وفي هذه الأبيات يتحدي الشيب بالممدوح، ويرى أن وجود قاسم معه يعني القضاء على أي مشكلة مهما كبرت وعظمت.

ولابن طباطبا رأي يعد فيه أن حسن التخلص (يكون في خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها ولا في مبانيها، ولا تكلف في نسجها)[٣٧].

وقد ظهرت بعض الأبيات التي تتحدث عن الشيب في قصائد تحمل موضوعات أخرى، ولكن حديث الشيب فيها لا يكون على شكل مقدمة، ومثل هذه الأبيات برزت عند ابن المعتز في لاميته التي يمدح فيها المعتضد ومطلعها[٣٨]:

يَا صَاحِ وَدَّعْتُ الغَوَانِي وَالظِّبَى ... وَسَلَكْتُ غَيْرَ سَبِيْلِهُنَ سَبِيْلا

وبعد أن يتم المقدمة الغزلية في أربعة أبيات نراه يقول[٣٩]:

عَهْدَانِ مَاتَا لِلأَوَانِسِ وَالصِّبَا ... فَانْدُبْهُمَا لا تَنْدُبَنَّ طُلُوْلا

ذَهَبَا بِمَعْسُوْلِ الْحَيَاةِ وَ أَيْأَسَا ... مِنْ رَجْعَةٍ وَ تَعَجَّلا التَّحْوِيْلا

بُدِّلْتُ مِنْ لَيْلِ الشَّبَابِ بِمفْرِقِي ... صُبْحَ النُّهَى أَحْبِبْ بِذَاكَ سَبِيْلا

ثم يتحدث عن الخمر قبل انتقاله للمدح.

ومن هنا نستطيع القول أنه من الممكن أن تحمل المقدمة العباسية موضوعات متعددة، مثلما كانت تحمله مقدمة القصيدة الجاهلية، إلا أن الموضوعات قد اختلفت عند العباسيين، وتنوعت وفق أهواء الشاعر ومشاعره.

٣٦- المصدر نفسه ٢: ٧٨٢ . تميد ميدك: تزيد عطاءك (انظر لسان العرب مادة ميد ١٣: ٢٣)

٣٧- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق : د.طه الحاجري وآخر ، ١٩٥٦م ، القاهرة (١٢٦-١٢٧)

٣٨- أشعار ابن المعتز ١: ٥٠٦

٣٩- المصدر السابق نفسه ١: ٥٠٦

وروده على شكل قصائد ومقطعات وأبيات منفردة

كَثُرَ ورود الشيب والشباب في قصائد ومقطعات مستقلة، وجاء كذلك في أبيات منفردة، وقصائد الشيب لا تشبه قصائد المدح أو الفخر أو الغزل أو غيرها، ولكنها ذات طابع خاص تخرج من ذات الشاعر ومن تمسكه بوحدة موضوعية ووحدة عضوية للقصيدة الواحدة، دون مقدمة أو خاتمة، فالمقدمة هي القصيدة ذاتها، والخاتمة هي قفل يتحدث في الموضوع نفسه، والشاعر في قصيدة الشيب ليس بحاجة إلى التخلص؛ وذلك لأن القصيدة كاملة تتحدث في الشيب، وفي قصائد الشيب تظهر أحاسيس الألم والبكاء على الصبا الذاهب والبياض الآتي، وتبرز الحكمة من عقل مجرب حركته يد الزمان وصالت على قلبه الحوادث، حتى أدرك أن شيبه عقل وصباه لهو، وقصيدة الشيب تنقسم إلى قسمين؛ أولهما: بكاء الشباب والجزع من المشيب، وثانيهما: أخذ الحكمة والعظة من الشيب واعتباره رمزاً لمرور السنين وعظم التجربة. والنقاد القدماء حددوا طول القصيدة بسبعة أبيات فأكثر. ونحاول الآن إلقاء الضوء على بعض قصائد الشيب ومقطعاته، لنحدد المعالم الواضحة التي تفرّق بينها وبين مقدمات الأشعار، ففي قصيدة ابن الرومي في ندب الشباب، ومطلعها[٤٠]:

دَابَرَ أَوْطَارَهُ إِلَى الذِّكَرِ وَفَاقِدُ العَيْنِ تَابِعُ الأَثَرِ

فهذه القصيدة من القصائد الشيبية، تقع في بضعة وعشرين بيتا، وتحمل مجموعة من المعاني رددها ابن الرومي في معظم قصائده، فنراه يذكر عهد التمتع بالشباب الذي لم يبق منه إلا طيف ذكرى[٤١]:

مَآرَبُ فَاتَهُ الْمَتَاعُ بِهَا إلا افْتِقَادَ العُهُوْدِ بِالذِّكَرِ

ثم تظهر الحسرة والألم في الحديث عن الشباب، إلا أنه يرفض عودة هذه الأيام[٤٢]:

سَقْياً لأَيَّامٍ لَمْ أَقُلْ أَسَفاً سَقْياً وَلَمْ أَبْكِ عَهْدَ مُدَّكَرِ

سَقْياً وَرَعْياً لِعِيْشَةٍ أُنُفٍ أَصْبَحْتُ مِنْ عَهْدِهَا بِمُفْتَقَرِ

والشاعر يُظهر قوة تارة ويُظهر ضعفاً تارة أخرى، قوة تظهر في عدم بكائه على شبابه الذاهب وتحديه لذاته، وضعفاً في افتقاره لهذا العهد القديم، وهذا التناقض معروف عند ابن

٤٠- ديوان ابن الرومي ٣: ١٠٣٣

٤١- المصدر السابق نفسه ٣: ١٠٣٣

٤٢- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤

الرومي، فهو صاحب نفسية مضطربة لا تثبت على حال، يحاول من خلالها أن يقنع نفسه بالقوة الكامنة فيه، ثم يستكين في النهاية، ويهدأ عندما يرى الشيب يجتاح رأسه، على نحو ما نرى في قوله[٤٣]:

أَمْتَعَنِي دَهْرُهَا بِغِبْطَتِهِ ... عَلَى الَّذِي كَانَ فِيهِ مِنْ قِصَرِ
إِنْ يَطْوِ لِذَّاتِهَا الْمَشِيْبُ فَقَدْ ... فَضَضْتُ مِنْهَا خَوَاتِمَ الْعُذَرِ
أَوْ يَذْوِ أَغْصَانَهَا الزَّمَانُ فَقَدْ ... جَنَيْتُ مِنْهَا مَطَايِبَ الثَّمَرِ

وابن الرومي لا يريد عودة أيامه لأنه قد عاش شبابه بجماله، ومع هذا يعاوده إحساس الجزع من المشيب[٤٤]:

أَجْزَعَنِي حَادِثُ الْمَشِيْبِ وَإِنْ ... كُنْتُ جَلِيْداً مُسْتَحْصِدَ المِرَرِ
حُقَّ لِذِي الشَّيْبِ أَنْ يُعَفِّرَهُ ... لا بَلْ كَفَاهُ بِالشَّيْبِ مِنْ عَفَرِ

ثم ينفي عن الشيب صفته الطبيعية بأنه شيب، ويراه شائبة تشوب الحياة بالكدر[٤٥]:

مَا الشَّيْبُ شَيْباً فَإِنْ سَأَلْتَ بِهِ ... فَالشَّيْبُ شَوْبُ الحَيَاةِ بِالكَدَرِ
هَلا يُسَلِّيْكَ عَنْ شَبِيْبَتِكَ الشَّيـ ... ـبُ وَ مَنْعَاهُ بَاقِيَ العُمُرِ

والشيب يبدأ بشعرة واحدة، ولكنه ما يلبث أن يعم الشعر كله، وهي حقيقة معروفة على نحو ما نرى في قوله[٤٦]:

أَوَّلُ بَدْءِ الْمَشِيْبِ وَاحِدَةٌ ... تُشْعِلُ مَا جَاوَرَتْ مِنَ الشَّعْرِ
بَيْنَا تُرَى وَحْدَهَا إِذْ اشْتَعَلَتْ ... أَرَتْكَ نَارَ الْمَشِيْبِ فِي أُخَرِ
مِثْلُ الْحَرِيْقِ العَظِيْمِ تَبْدَؤُهُ ... أَوَّلُ صَوْلٍ صَغِيْرَةِ الشَّرَرِ
تُعْدِي- إِذَا مَا بَدَتْ -صَوَاحِبَهَا ... كَأَنَّهَا عُرَّةٌ مِنَ الْعُرَرِ
كَذَا صِغَارُ الأُمُوْرِ مَا بَرِحَتْ ... تَكُوْنُ مِنْهُ مَبَادِئُ الكِبَرِ

ويظهر في هذه الأبيات ولع ابن الرومي بتقليب المعنى الواحد، إذ يعيد المعنى في كل بيت بقالب لفظي جديد، حتى ينتهي إلى الحكمة، فينسى ما قاله في بداية القصيدة فيقول[٤٧]:

لَيْتَ شَبَابَ الفَتَى يَدُوْمُ لَهُ ... مَا عَاشَ أَوْ يَنْقَضِي مَعَ الوَطَرِ
لَكِنَّهُ يَنْقَضِي وَ إِرْبَتُهُ ... فِي القَلْبِ مِثْلُ الكِتَابِ فِي الحَجَرِ

٤٣- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤

٤٤- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤ . المرر: مفردها مِرَّة وهي شدائد الأمور (انظر لسان العرب مادة مرر ١٣: ٧٤)

٤٥- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤

٤٦- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤ . العرة : الجرب وتجمع على عرر (انظر لسان العرب مادة عرر ٩: ١٢٤)

٤٧- المصدر نفسه ٣: ١٠٣٤

ففي البداية لم يتمن عودة الشباب، و لم يبك على ذهابه، ولكنه على الرغم من ذلك كله تمنى دوام الشباب بعد ذلك، وهذا التناقض في القصيدة يرتبط بنفسية ابن الرومي المضطربة، فهو يحاول أن يوهم نفسه أنه لا يريد ذاك الشباب، وأنه غير راضٍ عنه، وأن أيامه الذاهبة لا يريد لها عودة، إلا أنه يستدرك فيما بعد فيتصاعد الألم عنده حتى يصل إلى ذروته، بعدها يدرك أن ما يحاول إيهام نفسه به إنما هو خيال لا حقيقة، وأن حسه النفسي يكمن في تمنيه لعودة الشباب وأيامه. فمضمون هذه القصيدة، وغيرها من قصائد الشيب تصور التفاتة الشعراء إلى أنفسهم وهم يعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم، فقد عكفوا على قلوبهم يستنطقونها فتجيبهم، وتفتح مغاليق أسرارها لهم، وبذلك تجدد الإتجاه الذاتي في الشعر العربي، ودخل مرحلة جديدة تتجذر في أعماق النفس، ولا تكتفي بملامسة سطحها الظاهر، مما أبرز شخصية الشاعر بعد أن كانت مطمورة تائهة في أوصافه[٤٨]، على نحو ما نراه في بائية ابن الرومي التي بدأ فيها يمدح الشيب قائلا[٤٩]:

قَالُوا المَشِيْبُ نَذِيْرٌ، قُلْتُ لا وَأَبِي لَكِنْ بَشِيْرٌ يُجَلِّي وَجْهَهُ الكُرَبَا

فالشيب بشير يكشف وجه الحقيقة، وهي محاولة من ابن الرومي لإقناع نفسه بقبول ضيفه الجديد، فيدعم النفي بالقسم، ويرى في القسم صدقا مع النفس، فهو ينقل صورة رفض المجتمع لفكرة الشيب، ومحاولته هو في الدفاع عنه، يقول[٥٠]:

أَلَيْسَ يُخْبِرُ مَنْ أَرْسَى بِسَاحَتِهِ أَنَّ اللِّحَاقَ بِحُبِّ النَّفْسِ قَدْ قَرُبَا

وابن الرومي يقصد بحب النفس أحد أولاده أو زوجته أو أحد أقاربه الذين رحلوا من هذه الدنيا، ويرى أن الشيب يقربه منهم مستبشرا بهذا الأمر، يقول[٥١]:

يَا حُسْنَ هَاتِيْكَ بُشْرَى عِنْدَ ذِيْ أَسَفٍ عَلَى الشَّبِيْبَةِ وَالعَيْشِ الَّذِي نَضَبَا

لَمْ يَرْعَ حَقَّ شَبَابٍ كَانَ يَصْحَبُهُ مَنْ لَمْ يُحَبِّبْ إِلَيْهِ فَقْدَهُ العَطَبَا

ثم ينتقل في الحديث عن فقد شبابه، ويبدأ الشعور التشاؤمي عنده، وهو يعتقد أن للشباب حقا، يتمثل في حب الإنسان للموت، وفاقد الشباب إذا لم يستعجل منيته فإنه يكون قد قصر في أداء الشباب حقه، وابن الرومي لا يعتبر حق الشباب أمراً هينا، وإنما يضخمه حتى يصل فقده كفقد الأليف والصديق[٥٢]:

٤٨- د.سامي منير : ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي ص (١٧٤-١٧٥)

٤٩- ديوان ابن الرومي ١: ٣٣٧

٥٠- المصدر السابق نفسه ١: ٣٣٧

٥١- المصدر نفسه ١: ٣٣٧ . العطب : الهلاك (انظر لسان العرب مادة عطب ٩: ٢٦٥)

٥٢- المصدر نفسه ١: ٣٣٧

لَوْ لَمْ يَجِبْ حِفْظُهُ إلا لأَنَّ لَـهُ حَقَّ الرِّضَاعِ عَلَى إِخْوَانِهِ وَجَبَا
أَخِيْ وَإِلْفِيْ وَتِرْبِي كَانَ مَوْلِدُنَا مَعاً وَ رَبَّتْنِي الأَيَّـامُ حَيْـثُ رَبَـا

وفي الأبيات تجسيد للشباب، فهو الذي ولد معه وألفه، فلا بد لتـارك الشـباب أن يراعـي حقـه، يقول[٥٣]:

يَضُمُّنَا حِجْرُ أُمٍّ فِي رِضَاعَتِنَا وَمَلْعَبٌ حِيْنَ نَأْتِي بَيْنَنَا اللُّعَبَا

ثم يحدد الأسباب التي فضل فيها الشباب على الشيب في قوله[٥٤]:

إِنَّ الشَّـبَابَ لَمَأْلُوْفٌ لِصُحْبَتِـهِ تِلْـكَ القَدِيْمَـةُ مَبْكِـيٌّ إِذَا ذَهَبَـا
وَالشَّيْبُ مُسْتَوْحَشٌ مِنْهُ لِغُرْبَتِهِ وَالشَّيْءُ مُسْتَوْحَشٌ مِنْهُ إِذَا اغْتَرَبَا

والأحاسيس النفسية تظهر عند ابـن الرومـي في بنائـه لقصـائد الشيب والشـباب، فهـو يحاول أن يبدأ قصائده بشكل يتعارض مع نظرته التشاؤمية، ويحاول رسم إطار جديد من التفاؤل يحيا به، ولكن سرعان ما تنقلـب الأمـور لتعـود شـاعريته إلى الطبـع الـذي حـاول إلغـاءه، فـابن الرومي يتكلف رسم صورة مضيئة للشيب ثم يعود ليبكي على شبابه، ويختـم قصيدتـه باعتبـار الشيب مكروها مرفوضا.

والشعراء الآخرون يختلفون عـن ابـن الرومـي في نظرتـه إلى الشيـب، وإلى بنـاء قصيـدة الشيب، فـابن المعـتز كـان أطـول نفسـا؛ لأن قصيـدة الشيـب عنـد ابـن المعتز كـانت ممزوجـة بموضوعات أخرى؛ كالخمر والزهد، إذ كان يذكر الخمر ويترك حديث الشيب، وقد يعـود إليـه تارة أخرى، ومثال ذلك قول ابن المعتز[٥٥]:

شَابَ رَأْسِي وَذُقْتُ ثُكْلَ الشَّبَابِ وَلِعَهْدِي بِهِ كَلَوْنِ الغُرَابِ

ففي هذا المطلع يظهر ألم فقد الشباب بعد أن كان شعره أسود كلون الغراب، والشيب يجعل الشاعر يميل إلى الإنسان الذي لا يلومه على تصابيه[٥٦]:

إِذْ أَحَبُّ العِبَادِ نَفْساً إِلَى نَفْـ ـسِي مَنْ لا يَلُوْمُنِي فِي التَّصَابِي

ويتحدث عن الشباب بألم وحسرة في قوله[٥٧]:

جَارَ شَيْبِي عَلَيَّ جَارَ عَلَى الإِظْـ ـلامِ صُبْحٌ فَاقَ فِيْهِ عَذَابِي
مُدَّةٌ فِي الشَّبَابِ أَقْصَرُ مِـنْ مُدَّةِ لَيْلٍ يَطُوْلُ فِيْهِ انْتِحَابِي

٥٣- المصدر نفسه ١: ٣٣٧

٥٤- المصدر نفسه ١: ٣٣٨

٥٥- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٧٩

٥٦- المصدر السابق نفسه ٢: ٣٧٩

٥٧- المصدر نفسه ٢: ٣٧٩

ثم يتحدث عن مصائب الدهر، وما جاءت به من أهوال يصعب على الإنسان احتمالها.

وهذا الانتقال من موضوع لآخر، يبين أن ابن المعتز لم يحافظ على الوحدة الموضوعية في قصائده، هذه الوحدة التي ظهرت في قصائد ابن الرومي الشيبية، وابن المعتز في بداية القصيدة يتحدث عن الشيب، ويختمها في حديثه عن مصائب الدهر.

وقصر قصيدة الشيب عند الشعراء العباسيين أمر واضح، وهي ظاهرة يتميزون بها؛ لأن القصيدة عندهم قصيرة أيا كان غرضها، فأبو نواس وابن المعتز وغيرهم من شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، شاعت عندهم المقطعات وكثرت في شعرهم، وتكاد تكون سمة فنية تميز بها شعر ذلك العصر، حتى أن بعض الشعراء لا نجد من شعرهم إلا المقطعات، ويعود السبب في أن الشعراء لا يجنحون إلى القصائد الطوال لسبب فني يتمثل في تهذيب القصيدة وتنقيحها بحذف فضولها، وما قد يتسرب إليها من حشو ومن الخوف من الانزلاق والزلل، وفي الاكتفاء بالقصار إذا أدت المعنى المراد، وهذا هو الإيجاز الذي كان يعنيه النقاد[٥٨].

ومن هنا نرى عددا كبيرا من الشعراء يميلون إلى المقطعات، إذ إنّ موضوع الشيب يستغرق القطعة من أولها إلى آخرها، فأصبح البيت الشعري جزءاً لا يتجزأ من القصيدة لا يمكن رفعه منها دون أن يصيب الخلل معناها ومبناها، على غير ما بنيت عليه القصائد إذ إن حذف بيت أو مجموعة من الأبيات قد لا تؤثر في القصيدة.

ومثل ذلك ما نراه عند ابن المعتز في مقطعته التي يقول فيها[٥٩]:

هِبْنِي حَنَنْتُ إلى الشَّبَابِ ... وَطَمَسْتُ شَيْبِي باخْتِضَابِي
وَ نَفَقْتُ عِنْدَ الغَانِيَاتِ ... بِحُلِيَّتِي وَ جَهِلْنَ مَا بِي
مَنْ لِي بِمَا وَقَفَ الْمَشِيْـ ... ـبُ عَلَيْهِ مِنْ ذُلِّ الْخِضَابِ
وَ لَقَدْ تَأَمَّلْتِ الْحَيَا ... ةُ عَظِيْمَ فِقْدَانِ الْتِصَابِي
فَإِذَا الْمُصِيْبَةُ بِالْحَيَا ... ةِ هِيَ الْمُصِيْبَةُ بِالشَّبَابِ

فكل بيت شعري يشكل جزءاً مرتبطاً مع ما قبله وما بعده، مما لا يدع مجالا لحذفه؛ فالمقطعة الواحدة هي حالة شعورية فجائية تنتاب الشاعر، فينظم فيها مجموعة من الأبيات تخرج كلها في وحدة واحدة لا تجزئة فيها، فهي قصيرة قد تكون بيتا وقد تكون بيتين، وقد تكون ثلاثة أو أربعة أو أكثر، ومثال البيت الواحد ما نراه عند ابن الرومي[٦٠]:

كَفَاكِ مِنْ ذِلَّتِي لِلْشَّيْبِ حِيْنَ أَتَى ... أَنِّي تَوَلَّيْتُ نَتْفاً لِحْيَتِي بِيَدِي

٥٨- د.يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص ٢٤٤

٥٩- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٨٣

٦٠- ديوان ابن الرومي ٢: ٨٠٦

فالألم يجتاح ابن الرومي، وهو يحاول إخفاء كل مظاهر الشيب، ولكنه يحس بفشل هذه المحاولة، هذا الفشل الذي يتصاعد عنده بشكل يجعله ينظم إحساساته على شكل مقطعات تعكس الصورة الحقيقية للمشاعر في ذاته.

والاهتمام بما يسمى قصيدة البيت الواحد[٦١]، ينحصر في كونه أحد ثلاثة أمور[٦٢]:

١- البيت حكمة أو مثل سائر.

٢- البيت شاهد من شواهد اللغة والنحو.

٣- البيت نقيضة من النقائض في باب الهجاء.

وفي تأملنا لبيت ابن الرومي القائل[٦٣]:

فَإِنْ تَسْأَلِينِي مَا الْخِضَابُ فَإِنَّنِي لَبِسْتُ عَلَى فَقْدِ الشَّبَابِ حِدَادِي

ففي هذا البيت بكاء وألم وندب تظهر كلها في ركن واحد قريب من المثل، وإنْ كانت هذه ليست قاعدة عامة تنطبق على كل عناصر البيت الواحد، إلا أن بيت الشيب المنفرد يكون في أغلبه حاملاً الألم والندب، والأبيات المنفردة قليلة في هذا الموضوع، ولكن ورود بيتين منفصلين يعد ظاهرة فنية بارزة، على نحو ما نرى في قول ابن المعتز[٦٤]:

مَضَى مِنْ شَبَابِكَ مَا قَدْ مَضَى فَلا تُكْثِرَنَّ عَلَيْهِ البُكَا

وَ أَشْعَلَ شَيْبُكَ مِصْبَاحُهُ وَلَسْتَ الرَّشِيْدَ فِيْمِا تَرَى

فالشاعر أحس بما يداخل نفسه من حكمة، وأراد أن يعبر عنه بشعر قليل، وبإمكان ابن المعتز أن يكتفي بالبيت الأول المكتمل المعنى، إلا إذا أراد أن يضفي عليه نوعا من التزويق اللفظي. والترابط بين البيتين قائم على الحكمة، فالأول هو المعنى بشكله المكتمل، والثاني هو الدليل والصورة الإيضاحية المدعمة للمعنى السابق لها.

إذاً فالهدف من وجود بيتين أن يكون البيت الثاني مدعما للأول موضحا له، يقول ابن المعتز[٦٥]:

أَلَمْ تَسْتَحِ مِنْ وَجْهِ المَشِيْبِ وَقَدْ نَاجَاكَ بالوَعْظِ المُصِيْبِ

أَرَاكَ تُعِدُّ لِلآمَالِ ذُخْراً فَمَا أَعْدَدْتَ لِلأَجَلِ القَرِيْبِ

٦١- هذه التسمية أوردها خليفة التليسي في عنونة كتابه "قصيدة البيت الواحد"

٦٢- خليفة التليسي : قصيدة البيت الواحد ، منشورات المنشأة العامة ، ط١ ، ١٩٨٣م ، طرابلس ص٦٠

٦٣- ديوان ابن الرومي ٢: ٨٠٥

٦٤- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٧٦

٦٥- المصدر السابق نفسه ٢: ٣٧٧

فالأبيات تلتقي مع الأبيات السابقة في حديثها عن الحكمة، إلا أن النسيج مختلف عن السابق؛ لأن البيت الثاني لم يأت على شكل تدعيم للمعنى وتوضيح له، ولكنه كان إضافة يحمل موضوع الحكمة، ورفض اللهو والاتعاظ بالشيب، فالهدف هو إضافة معنى جديد يُتم المعنى الأول، ويزيد في إبراز القضية.

والهدف الآخر لوجود البيتين المختصين بالشيب؛ هو عدم اكتمال المعنى في البيت الأول، وحاجة الشاعر إلى بيت ثان حتى يعطي المعنى مكتملا، وهو ما يعرف عند النقاد بالتضمين، ومثاله ما نرى عند ابن المعتز[٦٦]:

رَأَتْ طَالِعاً لِلشَّيْبِ أَغْفَلْتُ أَمْرَهُ وَ لَمْ تَتَعَهَّدْهُ أَكُفُّ الْخَوَاضِبِ

فَقَالَتْ أَشَيْبٌ مَا أَرَى قُلْتُ شَامَةٌ فَقَالَتْ لَقَدْ شَامَتْكَ عِنْدَ الْحَبَائِبِ

فالمعنى لم يتم في البيت الأول إذ إن القارئ أو المستمع ينتظر ردة فعل المحبوبة بعد رؤيتها للشيب، فالقارئ لهذه الأبيات ينتظر الحوار من الكلمة الأولى "رأت"؛ فالرؤية لا بد أن يعقبها قبول أو رفض، وهذا ما كان بالفعل عند ابن المعتز في بنائه وتجسيده لامرأة مخاطبة رافضة لهذا الشيب. ولفظة الحبائب تَقصد بها المرأة المخاطِبة نفسَها، وربما يعود ذلك إلى ثقتها بالمنزلة التي تحتلها في نفس الشاعر، حتى وإن كانت شخصية خيالية رسمها الشاعر في ذهنه، فإن هذا لا يخرجه عن النمط المعروف في احتلال المحبوبة للمنزلة العظيمة في نفس محبها.

وأياً كان الأمر فإن هذه الأهداف تلتقي في بناء قصيدة البيتين -إن جاز التعبير- التي تعطي تصوراً أدق من قصيدة البيت الواحد، ومن هنا نرى أن الشعراء أكثروا من نظم البيتين في موضوع الشيب والشباب.

وفي قراءة ثانية لقصيدة البيت الواحد نجد ارتباط البيت بالقصيدة الشعرية، إلا أنه يحتل شخصية مستقلة من خلال المعنى المكتمل واللفظ الوافي، ولو استدللنا على ذلك ما نراه عند البحتري في قوله[٦٧]:

وَإِنِّي وَجَدْتُ فَلا تَكْذِبَنَّ سَوَادَ الْهَوَى فِي بَيَاضِ الشَّعَرْ

فالمعنى قد اكتمل في هذا البيت، والشاعر استطاع أن ينقل لنا فكرة وافية تختص بالشيب وقدرته على التحكم في أمور الهوى والقضاء عليها، ومن هنا نستطيع أن نؤمن بالفكرة القائلة بقصيدة البيت الواحد المتضمن خلال قصيدة مكتملة، لأن هذا النوع من الأبيات يعتمد على مفهوم "يؤمن بأن الشعر ومضة خاطفة، ولمحة عابرة، ودفقة وجدانية، ولحن هارب، وأغنية قصيرة، يخلق

٦٦- المصدر نفسه ٢: ٣٨١

٦٧- ديوان البحتري ٢: ٨٤٨

تعبيره المكثف المركز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها، وما زاد عن ذلك فهو من عمل الصناعة والاحتراف، ولذلك كان الشاعر العربي القديم في اعتماده على البيت الواحد أقرب إلى الفطرة الشعرية والسليقة"[٦٨]. وإذا كانت الفطرة الشعرية تملي على الشاعر مثل هذا النوع من الأبيات، فإنه بالتالي ينظم قصيدة كاملة مكونة من قصائد البيت الواحد، إذ إن كل بيت يحمل فكرة مستقلة، وهذا لا يعني خلو القصيدة من الوحدة العضوية، فالبيت الواحد على الرغم من استقلاليته إلا أنه يرتبط ارتباطاً قويا مع ما سبقه وما تبعه من خلال إفراز معانٍ متعددة في فكرة واحدة تتضمن الحديث حول الشيب.

وقد اقترن البيت الواحد في النقد القديم بمعنى الحكمة أو المثل السائر، الذي يُتمثل به في المناسبات، كما نرى عند أبي العتاهية[٦٩]:

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُوْدُ يَوْماً فَأُخْبِرَهُ بِمَا فَعَلَ الْمَشِيْبُ

ولكننا عند الحديث عن قصيدة البيت الواحد، فإننا لا نعني بيت الحكمة المجردة، أو الأمثلة الوعظية السائرة، ولكننا نعني البيت الفني الذي يتضمن جوهراً شعرياً يتمثل في صورة فنية رائعة، أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته، وحتى الحكمة والمثل يُقبلان إذا احتويا على ذات الشاعر وتجربته في الحياة.

كما يفترض أن يكون هذا البيت هو أبرز شيء في القصيدة، أو هو محور المقدمة، ومن هنا تعد القصيدة رحلة من أجل اكتشاف هذا البيت، فقد يكون هذا البيت مطلعا لها أو للمقدمة، وما تلاه تكميلا له مثل قول البحتري[٧٠]:

هَا هُوَ الشَّيْبُ لائِماً فَأَفِيْقِي وَاتْرُكِيْهِ إِنْ كَانَ غَيْرَ مُفِيْقِ

وقد اعتنى البحتري بهذا المطلع اعتناء واضحا، لأن الابتداء: "إذا كان حسناً بديعا، ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام[٧١]"، وفيما عدا الابتداء والتخلص فقد ظلت قضية العناية بالبيت الشعري لا تحمل أهمية واضحة إلا في قلة من الموازنات والمقارنات وبيان أثر السابقين في اللاحقين وإمامتهم الشعرية وفي بعض السرقات[٧٢]، ولكن عدم إيلاء النقاد البيت الشعري أهميته المطلوبة لا يعني أن نغفل النظر عنه، أو أن ندرسه ضمن إطار القصيدة متناسين استقلاليته كعضو له وجوده في القصيدة، فمقدمة الشيب وقصيدة الشيب

٦٨- خليفة التليسي : قصيدة البيت الواحد ص ٦٢

٦٩- ديوان أبي العتاهية ص ٢٣

٧٠- ديوان البحتري ٣: ١٤٨٥

٧١- الصناعتين ص ٤٣٧

٧٢- خليفة التليسي : قصيدة البيت الواحد ص ٦٠

ومقطعة الشيب، كلها تكونت من مجموعة أبيات انقسمت أشكال أبياتها إلى شكلين: أولهما وجود البيت في معنى مكتمل واضح واف داخل إطار فكرة موجودة في عدة أبيات، والشكل الثاني: ارتباط معنى البيت بسابقه أو لاحقه، فلا يستطيع بذاته أن يقيم فكرة كاملة أو معنى منفرداً، إلا بالاستعانة بسياق الأبيات الشعرية.

وفي قراءة لدواوين بعض الشعراء العباسيين نجد أنهم أكثروا من مقدمات الشيب، بينما قللوا من القصائد والمقطعات التي تحمل نفس الموضوع، ويعود ذلك إلى اعتبار المقدمة وجها وجب على الشاعر أن يحسنه حيث ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما ينتظر منه، ويُستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار، وتشتيت الألاف، ونعي الشباب وذم الزمان ولا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني، ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة[٧٣]، إضافة إلى أن مقدمة الشيب عبارة عن تقليد انتهجه بعض الشعراء في مجموعة من مطالع قصائدهم، ولذلك ظهرت بشكل أكثر جَلاءً من المقطعة.

٧٣- الصناعتين ص ٤٣١

الفصل الثاني

- تجربة المعاناة
- الصورة الشعرية
- الألفاظ والمعاني والموسيقى

تجربة المعاناة

تتفاوت مسألة المعاناة عند الشعراء العباسيين، وتختلف من شاعر لآخر وفق عمق التجربة التي عاشها، والإحساس الذي تخلفه هذه التجربة، وصدق العاطفة والأسلوب الذي يأتي به الشاعر ليوصل تجربته إلى الأذهان. وترتبط هذه المعاناة بالظروف التي تحيط به كي يُخرج لنا عاطفة متكاملة ترسم خطوطها الأولى من المعاناة الحقيقية.

وإذا أردنا أن نسلط الضوء على أكثر الشعراء معاناة من أمر الشيب، فإننا نقف أمام ابن الرومي مسلمين بالأمر، فهو الأكثر بكاءً على باكورة شبابه، ولذلك أسباب تكمن في كثرة النكبات التي شهدها في حياته من فجيعته بوالديه وأبنائه وزوجته، وصد الخلفاء والحكام. والتشاؤمية التي ظهرت من خلال طول نفسه وحبه للدنيا وإحساسه أن الشيب قد حرمه من التمتع بهذا الحب، وأبرز ما ظهر ذلك في قصيدته البائية[1]:

صِبَا مَنْ شَابَ مَفْرِقُهُ تَصَابِ وَإِنْ طَلَبَ الصِّبَا وَالقَلْبُ صَابِي

فالمقدمة طويلة تسيطر عليها عاطفة الحزن، وهذا المطلع يتسم بهدوء اللفظ والصوت والحرف، فألفاظ (صبا، تصاب، الصبا، صاب) إذا اجتمعت في بيت واحد أوحت للقارىء أن الاهتمام باللفظ يطغى على الاهتمام بالمعنى، فلا بد للعاطفة أن تضيع وسط هذا الاهتمام الشكلي، إلا أن ابن الرومي ما كان ليقضي على المعنى لأنه الأصل الذي تنبع منه الأفكار والعواطف عنده، لذلك جاء بهذه الألفاظ الأربع في بيت واحد لتخدم المعنى وتدعم الفكرة وتبين العاطفة، فالصاد صوت صفيري يعطي إحساس الحزن المتأصل في نفس الشاعر، وخصوصاً أنّ ألف المد قد تبعته لِتَخرج في حالة تأوه يميلها الشاعر على نفسه، ومثل هذا التكرار الذي خدم آلامه وأوضحها في صورها الحقيقية قوله في القصيدة نفسها[2]:

وَقَدْ أَغْنَاكِ شَيْبِيْ عَنْ مَلامِي كَمَا أَغْنَى العُيُوْنَ عَنْ ارْتِقَابِي
غَضَضْتُ مِنَ الجُفُوْنِ فَلَسْتُ أَرْمِيْ وَ لا أُرْمَى بِطَرْفٍ مُسْتَرَابِ
فَلُوْمِي سَامِعاً لَكِ أَوْ أَفِيْقِي فَقَدْ حَانَ انْتِابُكِ وَانْتِابِي

فتكرار انتابك وانتابي، وأغناك وأغنى، وأرمي وأُرمى، يعكس لنا اهتمام الشاعر بالشكل، ولكن عند قراءة الأبيات مرة أخرى ندرك أن المعنى يظهر واضحا عند ابن الرومي، وزيادة على ذلك

١- ديوان ابن الرومي ١: ٢٥٥

٢- المصدر السابق نفسه ١: ٢٥٥

فإن الألم يتصاعد عند الشاعر حتى يصل الحد الأعلى عندما يبدأ بتكرار لفظة يذكرني الشباب، هذه اللفظة التي تتكرر ثلاث عشرة مرة في القصيدة نفسها تعكس لنا عمق الألم المتأجج في ذات الشاعر، وتبرز لنا أهم الأسباب لهذا الألم، فالشاعر عندما يبكي شبابه، فإنه لا يبكي اللون الأسود، ولا السن والعمر، وإنما يبكي تلك الملذات التي تستقر في نفسه فتنقل له الماضي بكل جمالياته الذاهبة، فهو يبكي المرأة وأيامها الجميلة معه، ويبكي الجنان الشبيهة بجنان عدن، ويبكي الرياض السهلة، ويبكي المياه الباردة والصبا البليل ووميض البرق وسجع الحمامة وحنين الناب..

كل هذه الأشياء مجتمعة لا تخلو منها حياته في وقت الشيب -فيما إذا استثنينا المرأة- ولكنه لا يشعر بوجودها إلا فترة شبابه وهذا نابع من إحساسه بالألم العظيم الذي اجتاحه بعدما هجره شبابه، وعباراته الشعرية لا تخفى حس الألم، بل هو كالرومانسي الذي يبوح بمشاعره حين يقول[٣]:

فَيَا أَسَفاً وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ ... وَيَا حَزَناً إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ

أَأُفْجَعُ بِالشَّبَابِ وَلا أُعَزَّى ... لَقَدْ غَفِلَ الْمُعَزِّي عَنْ مُصَابِي

وابن الرومي في هذا الأبيات تسبقه عاطفته فتراه يحس بالألم إحساسا عميقا، ولكنه ما يلبث أن يحاول إيجاد شيء من القبول لشيبه فيقول[٤]:

وَقُلْتُ مُسَلِّماً لِلشَّيْبِ أَهْلاً ... بِهَادِي الْمُخْطِئِينَ إِلى الصَّوَابِ

فهو يحكم العقل في تقبل الشيب، إذ إنه الناصح الذي يملي نصائحه على الآخرين، ولكن ابن الرومي يستدرك هذا الأمر ويعود من جديد إلى حالة الألم التي اجتاحته، وذلك عندما يتذكر صلة الشيب بالموت، هذا الأمر الذي طالما أرّق ابن الرومي المحب للدنيا، وذلك من خلال قوله[٥]:

أَلَسْتَ مُبَشِّرِيْ فِي كُلِّ يَوْمٍ ... بِوَشْكِ تَرَحُّلِيْ إِثْرَ الشَّبَابِ

لَقَدْ بَشَّرْتَنِي بِلَحَاقِ مَاضٍ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

فَلَسْتُ مُسَمِّياً بُشْرَاكَ نَعْياً ... وَإِنْ أَوْعَدْتَ نَفْسِيْ بِالذَّهَابِ

فالبشرى هي اللفظ الذي يحمل الخبر الجميل، ومن الغريب أن يعرّفه ابن الرومي بالموت، فالموت لا يكون بشرى بأي حال، ولكن النفس المضطربة عنده أملت عليه هذا الألم المتراكم في نفسه، إذ إن اقتران البشرى بالموت هو اقتران الضد بالضد، وهذا يوحي بأن ابن الرومي حاول إقناع نفسه بقبول الشيب، إلا أن هذا التقبل لا يستمر بأي حال، فشاعر كابن الرومي أضناه الشيب ليس بالسهولة

٣- المصدر نفسه ١: ٢٥٥

٤- المصدر نفسه ١: ٢٥٥

٥- المصدر نفسه ١: ٢٥٦

أن يعترف بأنه شيء جميل، وهذا نراه في عدة محاولات شعرية في ديوانه، منها قصيدته البائية التي يقول فيها[٦]:

قَدْ يَشِيْبُ الفَتَى وَلَيْسَ عَجِيْباً أَنْ يُرَى النَّوْرُ في القَضِيْبِ الرَّطِيْبِ

فابن الرومي يستخدم التشبيه لإقناع محبوبته بقبول الشيب، ولكن أنى لهذا أن يكون؟ فهو غير قادر على تقبل الشيب، فكيف يحاول إقناع غيره بأمر هو غير مقتنع به؟! وهذا ظاهر في استمراره بالقول[٧]:

ظَلَمَتنِي الخُطُوبُ حَتّى كَأَنّي لَيسَ بَينِي وَبَينَهَا مِن حَسِيْبِ
سَلَبَتنِي سَوَادَ رَأسِي ولَكِن عَوَّضَتنِي رِيَاشَ كُلِّ سَلِيْبِ

ويظهر ضيق الشاعر بأمر الشيب، وهذه المحاولة المتناقضة في قبول الشيب ورفضه في القصيدة الواحدة إنما تدل على نفسية ابن الرومي المضطربة، هذا الاضطراب المتأتي من محاولة الشاعر إخفاء عاطفة الألم، ولكنه لا يستطيع. وربما يعود مثل هذا التناقض في القصيدة إلى طول نفس الشاعر، فهو "شاعر كثير التوليد، غوّاص على المعاني، مستغرق لمعانيه"[٨]، ومثل هذا الغوص والاستغراق جعله يستلهم الألفاظ من شرق المعجم وغربه، ويتناول الأبيات ليقبلها حتى يفضي ذهنه إلى فكرة معينة، فلا يتورع عن ذكرها ولا في سردها، وإنما يفصلها كما يريد غير آبه بلفظ أو معنى، المهم أن يبني لعواطفه قوالب يفرغ فيها ما يجتاحه من إحساسات داخلية قوية، وهذا في قصيدة واحدة فكيف في مجموعة قصائده التي تملأ ستة مجلدات زاخرة بالمقطعات والقصائد، لذلك يتحدث عنه الجرجاني قائلا[٩]: "ونحن نستقرئ القصيدة من شعر ابن الرومي، وهي تناهزُ المئة أو تُربي أو تُضْعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسْلها لا يحصل منها المستمع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ". ولكننا لسنا أمام فكرة أو بحث علمي وإنما نحن أما فن، فالشاعر ما دام قد نظر للفكرة بطريقة جيدة، وكررها بأسلوب لا يشين، فهو قد ملك زمام فنه دون أن يعيبه على ذلك عائب، كيف لا وهو الذي قدم لنا الفكرة في قوالبها اللفظية المناسبة التي قلما يأتي بها شاعر آخر.

ومقدمة الشيب والشباب، اقترنت غالباً بالمرأة ويمكن أن نفسر هذا الاقتران كما فسر ابن قتيبة المقدمة الطللية، فقد عزا ذلك إلى ما يبعثه ذكر المرأة في مطالع القصائد من مشاعر عاطفية تجتذب

٦-المصدر نفسه ١: ١٣٨

٧- المصدر نفسه ١: ١٤٠

٨- العقاد : ابن الرومي - حياته من شعره - ص ٨

٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل وآخر، دار القلم ، بيروت ص٥٤

السامع، وتجعله ينصت إلى الشاعر باهتمام كبير، في حين لو لم يفتتح قصيدته بهذه المقدمة لما وجد إلى الآذان الصاغية سبيلاً يشدها إليه[١٠].

وشأن المرأة في المقدمة الطللية كما أشار إليها ابن قتيبة هو شأنها في مقدمة الشيب، لأن الإعراض والصد واحد، والألم الذي تخلفه واحد، ولكن الاختلاف البسيط يكمن في وحدة الفكرة في المقدمة الطللية وثنائيتها في مقدمة الشيب؛ إذ إن المقدمة الطللية يدور محتواها حول المرأة بهجرها الديار، وتركها الشاعر يهيم في ديارها المقفرة، أما مقدمة الشيب فهي أكثر رسماً للمعاناة لأن صد المحبوبة وهجرانها ليس هو السبب الوحيد الذي يؤرقه، وإنما صورة الشيب الذي غزا رأسه تتمالك عليه نفسه وتجعله أكثر ألماً وشكوى من حيث المقدمة الطللية، فذهاب الشباب يشكل بحد ذاته ألماً وفجيعة تنتظر التعزية[١١]:

أَأُفْجَعُ بِالشَّبَابِ وَلا أُعَزَّى لَقَدْ غَفِلَ المُعَزِّي عَنْ مُصَابِي

والشباب مفقود لاعزاء بعده إلا عزاء الموت القريب[١٢]:

وَمَا لِي عَزَاءٌ مِنْ شَبَابِي عَلِمْتُهُ سِوَى أَنَّنِي مِنْ بَعْدِهِ لا أُخَلَّدُ

وَإِنَّ مَشِيْبِي وَاعِدٌ بِلَحَاقِهِ وَإِنْ قَالَ قَوْمٌ إِنَّهُ يَتَوَعَّدُ

والشباب هو الحياة، وفقده يعني فقد الحياة، والفرق بينهما أن فاقد الحياة لا يشعر بموته، إلا أن فقد الشباب هو حسرة على ما فات، ويأس على ما مضى[١٣]:

وَفَقْدُ الشَّبَابِ المَوْتُ يُوْجِدُ طَعْمَهُ صُرَاحاً، وَطَعْمُ المَوْتِ بِالمَوْتِ يُفْقَدُ

لذلك نقول أن مقدمة الشيب عالقة بالقلوب، مستميلة للأسماع كمقدمة الطلل، إذ إن الإنسان بطبعه سماع للشكوى مصغٍ لها؛ لأنها تعقد بينه وبين المتلقي عملية إنسانية تمتاز بطابع الحزن وسرد الألم الذي يضيق الفجوة بين الشاعر والمتلقي، هذا الأمر هو الذي دعا الشاعر إلى الالتجاء لمقدمة الشيب. وبروز العاطفة في المقدمة قد تكون حاملة للصدق الفني دون الصدق الواقعي، إذ إن بعض الأبيات الشعرية تعبر عن مأساة معينة غير الشيب حتى لو كانت مقدمة الشيب نفسها، فالشيب كان وسيلة لتفريغ الشحنات العاطفية التي تسيطر على ذات الشاعر، هذه السيطرة التي تجعل من الشيب رمزاً، ولكنه رمز يمتاز بالعموم، إذ لا يُقصد به أمر بعينه بقدر ما يقصد به مجموعة الأمور التي خلقت عند الشاعر فكرة الحزن الداخلي التي تعتريه وتملؤه ألماً.

ويظهر هذا المعنى عند الباهلي[١٤]:

١٠- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم، بيروت . ط١، ١٩٨٤م ص٣١

١١- ديوان ابن الرومي ١: ٢٥٨

١٢- المصدر السابق نفسه ٢: (٥٨٨-٥٨٩)

١٣- المصدر نفسه ٢: ٥٨٥

أَبْكِيْ الشَّبَابَ لِنُدْمَانٍ وَغَانِيَةٍ وَلِلمَغَانِي وَ لِلأَطْلالِ وَالكُثُبِ
وَلِلصَّرِيْخِ وَلِلآجَامِ فِيْ غَلَسٍ وَلِلقَنَا السُّمْرِ وَالْهِنْدِيَّةِ القُضُبِ
وَلِلخَيَالِ الَّذِيْ قَدْ كَانَ يَطْرُقُنِي وَلِلنَّدَامَى وَلِلذَّاتِ وَالطَّرَبِ

عدّد الشاعر في الأبيات الثلاثة الأسباب التي من أجلها يبكي الشباب، وهي مظاهر الحياة وذكريات الماضي والقوة والمتعة، ومن هنا يظهر أن الباهلي لا يبكي الشباب لأجل سواده بقدر ما يبكيه لأجل أمور فقدها.ويتصاعد الألم عنده في قوله[١٥]:

يَا صَاحِباً لَمْ يَدَعْ فَقْدِيْ لَهُ جَلَداً أُضِعْتُ بَعْدَكَ إِنَّ الدَّهْرَ ذُو عُقَبِ

فهو فاقد لصبره بعدما جاء الشيب لأنه المصيبة الحقيقية.

ومثل ذلك ما قاله المتنبي[١٦]:

أَفْدِيْ ظِبَاءَ فَلاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا مَضْغَ الكَلامِ وَلا صَبْغَ الْحَوَاجِيْبِ
وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيْبِيْ غَيْرَ مَخْضُوْبِ
وَمِنْ هَوَى الصِّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ رَغِبْتُ عَنْ شَعْرٍ فِي الْوَجْهِ مَكْذُوْبِ

فالمتنبي هنا لم يأت بالأبيات لأن الشيب شيء طبيعي، بل على العكس فقد افترض أن الوضع المقبول للشيب هو خضابه، إلا أن استحسان المرأة للجمال الطبيعي دون الاهتمام بالزينة والطلاء هو الذي جعله يَقْبَل بالشيب دون طلائه، والتشبيه زاد من إضفاء الجمالية على المشبه، ومن هنا ندرك أن حديثه عن الشيب هو برهان عملي على رفض صباغ الأعرابيات.

ونحو ذلك ما نجده عند أبي العتاهية[١٧]:

بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ بِدَمْعِ عَيْنِيْ فَلَمْ يُغْنِ البُكَاءُ وَلا النَّحِيْبُ
فَيَا أَسَفاً أَسِفْتُ عَلَى شَبَابٍ نَعَاهُ الشَّيْبُ وَالرَّأْسُ الْخَضِيْبُ
عَرِيْتُ مِنَ الشَّبَابِ وَكُنْتُ غُصْناً كَمَا يَعْرَى مِنَ الوَرَقِ القَضِيْبُ
فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُوْدُ يَوْماً فَأُخْبِرُهُ بِمَا فَعَلَ الْمَشِيْبُ

هذه العاطفة المتأججة عند أبي العتاهية تعكس لنا مرارة حلول الشيب في الرأس؛ لأنه يعد اعترافاً بجلاء الأيام الجميلة وانقضائها، واليأس من عودتها، هذا اليأس يتزامن عند الشعراء تزامناً مرافقاً

١٤- ديوان الباهلي ص ٢٣ . المغاني : جمع مغنى وهو المنزل . الصريخ : المستغيث . الآجام : جمع أجمة وهي الشجر الكثير الملتف. الهندية: السيوف . القضب : القاطعة (انظر لسان العرب، مادة غنى ١٠: ١٣٧ ، مادة صرخ ٧: ٣١٨ ، مادة أجم ١: ٨١ ، مادة هند ١٥: ١٤٥ ؛ مادة قضب ١١: ٢٠٢)

١٥- ديوان الباهلي ص ٢٣ . عقب : جمع عقبة وهي النوبة (انظر لسان العرب مادة عقب ٩: ٣٠٤)

١٦- ديوان المتنبي ١: (١٦٩-١٧٠)

١٧- ديوان ابي العتاهية ص ٢٣

للحس المنطقي في قبول الأشياء، فرفض الشيب أمر منطقي ومقبول ما دام يعني الضعف وقرب الموت والمرض، إلا أن الشاعر بحساسيته التي تميزه عن غيره من البشر يحوّل هذا الشيء الطبيعي إلى شيء ممقوت مهجور مكروه كرهاً يفوت الحد المعقول للأشياء، هذه الكره جعله يبني المقدمات والقصائد والمقطعات في الندب والرفض.

ولكن أمر العاطفة نسبي بعض الشيء إذ إن الشاعر يخرج أحياناً عن الصدق الواقعي الذي يبعده عن الصدق الفني، فإن شاعراً شاباً لم يدركه الشيب لا يمكن أن يملك إحساس المرارة ذاتها التي عاشها غيره من خلال تجربة معاناة حقيقية، إلا إذا اعتبرنا أن الشيب يعني أشياء أخرى غير العمر والزمن، وبدون الاستثناء الأخير فإن الشاعر يأتي بالأبيات خالية من العاطفة مجردة من كونها ذات إحساس ذاتي.

وقضية الصدق الفني والصدق الواقعي اللذين تحدثنا عنهما في إبراز العاطفة إنما يتجسدان في المقولة التالية: "الأدب وإن كان من اختراع الأديب ومن نتاج الخيال الخلاق، إلا أن الواقع ينعكس فيه كما تنعكس الأشياء في المرآة"[١٨]، وصورة الشيب إذا لم تظهر في الحقيقة بكل آلامها التي تحدث الشعراء عنها، فإن الإبداع فيها يكون نتاج ثقافة سابقة، لذلك تقتصر أفكار الشاعر على ما قيل سابقاً. لذلك فإن الشعر الذي نُظِم في تجربة معاناة حقيقية يتمتع بصدق فني أكثر من غيره، وتتمثل هذه المعاناة في صورتين: الصورة الأولى: هي الخوف المتزايد الذي يسيطر على الشاعر من الكبر، وإحساسه المستمر بأن هذا الشباب لا بد له من نهاية على نحو ما نرى في قول البحتري[١٩]:

إِنَّمَا الغَيُّ أَنْ يَكُوْنَ رَشِيْدَا ... فَانْقِصَا مِنْ مَلامَهِ أَوْ فَزِيْدَا

خَلِّيَاهُ وَجِدَّةَ اللَّهْوِ مَا دَا ... مَ رِدَاءُ الشَّبَابِ غَضّاً جَدِيْدا

إِنَّ أَيَّامَهُ مِنَ البِيْضِ بِيْضٌ ... مَا رَأَيْنَ المَفَارِقَ السُّوْدَا سُوْدَا

فالبحتري يحاول استغلال لحظات الشباب في اللهو والاستمتاع لخوفه من الشيب الآتي الذي سيحرمه من هذه المتع. أما الصورة الثانية فهي دخول مرحلة المشيب وبكاء الشباب القديم، على نحو ما نراه عند ابن المعتز[٢٠].

شَابَ رَأْسِيْ وَذُقْتُ ثُكْلَ الشَّبَابِ ... وَلِعَهْدِيْ بِهِ كَلَوْنِ الغُرَابِ

جَارَ شَيْبِي عَلَيَّ، جَارَ عَلَى الإِظْـ ... ـلامِ صُبْحٌ فَاقَ فِيْهِ عَذَابِي

مُدَّةٌ فِي الشَّبَابِ أَقْصَرُ مِنْ ... مُدَّةِ لَيْلٍ يَطُوْلُ فِيْهِ انْتِحَابِي

١٨- إبراهيم خليل ، النص الأدبي ص (٦١-٦٢)

١٩- ديوان البحتري ١: ٥٩٠

٢٠- أشعار ابن المعتز ٢: (٣٧٨-٣٧٩)

ويظهر تصاعد الألم عند ابن المعتز من خلال اعتباره الشباب المفقود كالابن الذي يموت مخلفاً أمه الثكلى وراءه تبكيه، فهو يرى في المشيب صبحاً أيقظ عذابه، وفي الشباب ليلاً يطول فيه انتحابه.

هاتان الصورتان هما خط ما بين الماضي والحاضر يكدر حياة الشاعر، ويجعله دائم التوتر والتفكير في المحدثات التي سيعيشها في المستقبل.

والتعبير عن عاطفة الألم والمرارة تجاه الشيب هو في الغالب تعبير مباشر لا يحتمل تورية أو إيحاءات، يقول البحتري[٢١]:

عَادَيْتُ مِرْآتِي فَآذَنْتُهَا ... بِالْهَجْرِ، مَا كَانَتْ وَمَا كُنْتُ

كَانَتْ تُرِينِي العُمْرَ مُسْتَقْبَلاً ... وَهْيَ تُرِينِي الفَوْتَ مُذْ شِبْتُ

وَاعُمْرَا، نَوْحاً لِفِقْدَانِهِ ... سِيَّانِ عِنْدِيْ شِبْتُ أَمْ مُتُّ

ويبدو أن المرآة تحتل في نفس البحتري موقعاً لطيفاً في شبابه، إلا أن هذا الأمر قد تغير بالنسبة له بعدما كسا المشيب رأسه، وهذا الشعور ظهر أيضاً عند ابن الرومي حيث يحلل لنا دور المرآة في الحالة النفسية التي تسيطر عليه[٢٢]:

طَرِبْتُ إِلَى الْمِرْآةِ فَرَوَّعَتْنِيْ ... طَوَالِعُ شَيْبَتَيْنِ أَلَمَّتَا بِي

فَأَمَّا شَيْبَةٌ فَفَزِعْتُ مِنْهَا ... إِلَى المِقْرَاضِ حُبّاً لِلتَّصَابِي

فَأَمَّا شَيْبَةٌ فَصَفَحْتُ عَنْهَا ... لِتَشْهَدَ بِالبَرَاءَةِ مِنْ خِضَابِي

فَأَعْجِبْ بِالدَّلِيْلِ عَلَى مَشِيْبِي ... أَقَمْتُ بِهِ الدَّلِيْلَ عَلَى شَبَابِي

فقد رأى في مفرقيه شيبتين؛ الأولى قصها والثانية أبقاها لتشهد أنه لم يخضب، وهذا يعني أن نفسية ابن الرومي خائفة من الشيب قبل حلوله، إذ كيف يفكر بالخضاب دون أن يكون قد آن أوانه، فهو يريد أن يثبت للغواني أن سواده حقيقي، وأنه لم يخضب ودليله على ذلك تلك الشيبة التي أبقاها.

أما البحتري فهو يعبر عن كرهه للمرآة وكأنه يحمّلها مسؤولية شيبه، إلا أن ابن الرومي لا يرى في المرآة إلا أداة تطلعه على ما آل إليه لونه وشكله.

وللشاعر أن يتمثل موضوعه ليمرر عاطفته من خلاله دون أن يخبرنا بأنه فرح أو حزين[٢٣]، ولكن شعراء الشيب لم يمارسوا هذا الحق، وإنما كانوا الأكثر صراحة وجرأة في إيراد مشاعرهم، وهذا وضع طبيعي إذ إن موضوع الشيب لا مجال لإخفائه، ومحاولة إخفائه من خلال الخضاب هي محاولة غير مثمرة، لا تعطي النتاج الذي يريده الشاعر، ثم إنه يتألم ويتوجع ولكنه يدرك بأن أمر الشيب ليس عاراً،

٢١- ديوان البحتري ١: ٣٩٠

٢٢- ديوان ابن الرومي ١: ٣٥١

٢٣- إبراهيم خليل ، النص الأدبي ، ص ٥١

وما هو إلا لون لا بد أن يشهده كل إنسان كتبت له الحياة الطويلة أو عاش خطوب الدهر، ولذلك فالشاعر لا يرى ضرورة في إخفائه أو طيه في نص بعيد عن المعنى المباشر، يقول ابن المعتز[٢٤]:

وَعَائِبٍ حَنِيْنِيْ لِشَيْبِ ... لَمْ يَعْدُ لِمَّا أَلَمَّ وَقْتَهُ

فَقُلْ لِمَنْ عَابَنِي بِشَيْبِ ... يَا عَائِبَ الشَّيْبِ لا بَلَغْتَهُ

فهو يستهجن فكرة عيب الشيب، ويدعو على عائبه بالموت.

ولعل هذا العرض يرد على الزعم الذي يرى[٢٥] أن الشعر العباسي كان خلواً من التجارب الصادقة، وأن هذا الركام الشعري الضخم هو عبارة عن تقليد وزيف، وأن ما نجده من الشعور الصادق والنزعات الإنسانية، والنظرات الفلسفية العميقة في الحياة، ما هي إلا لمحات من الفن الأصيل لا تظهر إلا في بيت أو بضعة أبيات.

وهذا الزعم لم يقم على أساس، إذ إن نظرة إلى شعر الشيب وحده، تفند هذه المزاعم، انظر لابن الرومي في بكائه المؤلم[٢٦]:

بَكَيْتَ فَلَمْ تَتْرُكْ لِعَيْنِكَ مَدْمَعَا ... زَمَاناً طَوَى شَرْخَ الشَّبَابِ فَوَدَّعَا

وقول الباهلي[٢٧]:

لا حِيْنَ صَبْرٍ فَخَلِّ الدَّمْعَ يَنْهَمِلُ ... فَقْدُ الشَّبَابِ بِفَقْدِ الرُّوْحِ مُتَّصِلُ

لا تَكْذِبَنَّ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا ... مِنَ الشَّبَابِ بِيَوْمٍ وَاحِدٍ بَدَلُ

كَفَاكَ بِالشَّيْبِ عَيْباً عِنْدَ غَانِيَةٍ ... وَبِالشَّبَابِ شَفِيْعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ

عَهْدَ الشَّبَابِ لَقَدْ أَبْقَيْتَ لِي حَزَناً ... مَا جَدَّ ذِكْرُكَ إِلا جَدَّ لِيْ نَكَلُ

وقول ابن الرومي[٢٨]:

لَعَمْرُكَ مَا الْحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍّ ... إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ سِوَى عَذَابِ

فَيَا أَسَفاً وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ ... وَيَا حَزَناً إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ

وتميّز شعراء العصر العباسي بالعواطف المتأججة تميزا واضحا، وبخاصة في موضوع الشيب، ويعود ذلك إلى أن العصر يحمل أسباب اللهو وألوان الاستمتاع بالحياة إذ لم تتوافر هذه الأسباب في العصور السابقة، والفجيعة إنما تكون بقدر المفقود. إلا أننا نجد الكثير من الزيف والتقليد في العواطف وخصوصاً فيما يتعلق بالمرأة، فابن الرومي يشتكي باستمرار من هجر النساء وصدهن عنه، وما كان

٢٤- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٨٦

٢٥- د.سامي منير : ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي ، ص ٢١٤

٢٦- ديوان ابن الرومي ٤: ١٤٧٣

٢٧- ديوان الباهلي ص ٨٧

٢٨- ديوان ابن الرومي ١: (٢٥٥-٢٥٨)

ليحدثنا عن امرأة معينة بقدر ما يرغب بوصف الحالة متكاملة، هذه الحالة المتعلقة بالمرأة الجميلة الشابة، فابن الرومي لو أحب فتاة معينة وشاءت الأقدار أن يكبر وهو بعيد عنها لألحقها الزمان بالكبر الذي ألحق فيه الشاعر، ولشابت ذوائبها كما شاب شعره، ولكنه لا ينظر إلى تلك المرأة، وإنما ينظر إلى الغواني منهن فقط[٢٩]:

فَاجْعَلِيْ مَوْضِعَ التَّعَجُّبِ مِنْ شَيْـ ـبِي عُجْباً بِفَرْعِكِ الغِرْبِيْبِ
سَاءَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيْباً إِلَيْهَا ضَاحِكَ الرَّأْسِ عَنْ مَفَارِقَ شِيْبِ

ويَقول أيضاً[٣٠]:

وَأَصْبَحْتُ عَمّاً لِلْفَتَاةِ مُوَقَّراً وَقَدْ كُنْتُ أَيَّامَ الشَّبَابِ لَهَا أَخَا

فلا يعقل أنه قصد بها فتاة بعينها، وإنما قصد المرأة في وقت الفتوة، فلا يمكن أن يكون أخاها في مثل عمرها، ويصبح بمنزلة العم، أما اقتران لفظة الفتاة بأل التعريف على سبيل التعريف فأمر لا يهم ابن الرومي فهو لا يحاول أن يرهق نفسه بالقواعد النحوية، كل ما يهمه هو أن يبوح بعواطفه المتأججة في ذاته.

وهذه العاطفة ليست مقتصرة على ابن الرومي وحده، وإنما تتوافق مع جميع الشعراء الذين تحدثوا في الشيب وبكاء الشباب.

يقول البحتري[٣١]:

قَالَتْ الشَّيْبُ بَدَا قُلْتُ أَجَلْ سَبَقَ الوَقْتَ ضِرَاراً وَعَجِلْ
خَيَّلَتْ أَنَّ التَّصَابِي خَرَقٌ بَعْدَ خَمْسِيْنَ وَمَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ
أَتُرَى حُبِّيْ لِسُعْدَى قَاتِلِي وَ إِذَا مَا أَفْرَطَ الْحُبُّ قَتَلْ

وأحياناً يسلك الشاعر مسلك التعزية لنفسه لهذه العواطف المأساوية التي تتراكم عنده، ولكن هذه التعزية تزيد من مرارة الشاعر؛ لأن أسلوبه أسلوب سرد مصائب تكبر المشيب، كقول ابن الرومي[٣٢]:

مَنْ كَانَ يَبْكِي الشَّبَابَ مِنْ جَزَعٍ فَلَسْتُ أَبْكِي عَلَيْهِ مِنْ جَزَعِ
فَإِنَّ وَجْهِي بِقُبْحِ صُوْرَتِهِ مَا زَالَ لِي كَالمشِيْبِ وَالصَّلَعِ

ولكنه ما يلبث يبكي شبابه من جديد غير خاضع لتعزية أوغيرها، فالشيب أصبح يعني مرضاً لابن الرومي[٣٣]:

٢٩- المصدر السابق نفسه ١:١٣٨ . الغربيب: شديد السواد (انظر لسان العرب مادة غرب ١٠ :٣٨)

٣٠- ديوان ابن الرومي ٢: ٥٧٤

٣١- ديوان البحتري ٣: ١٧١٥

٣٢- ابن الرومي ٤: ١٤٧٠

وَكُنْتُ جَلاءً لِلعُيُوْنِ مِنَ القَذَى فَقَدْ جَعَلَتْ تَقْذَى بِشَيْبِي وَتَرْمَدُ

وهذه السخرية الظاهرة في البيت مستمدة من شخصية ابن الرومي الذي يصفه العقاد قائلاً[٣٤]: لقد اجتمع عنده من عناصر السخر ما لم يجتمع لأحد في عصره: اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس، وعمق الشعور بالمتناقضات في نفسه وفي زمنه، وسعة النظر إلى الفوارق، وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية، فهو ساخر لا يبارى، وعابث مطبوع على العبث بكل شيء حتى صحبه ونفسه".

وقد يكون بكاء الشباب غير واضح العاطفة، ويكون اهتمام الشاعر باللفظ والتركيب يغلب على اهتمامه بالمعنى كقول أبي تمام[٣٥]:

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ المُدْبِرِ وَبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ

فلو أردنا العاطفة الحقيقة عند الشاعر فإن المفرق لا يبتسم عن الشيب، وإن كان الشيب أبيض، لأن الابتسام يعكس الروح القابلة للتجديد والحياة، ولكن الاضطراب النفسي قد ولّد عنده نوعا من الأضداد في الصورة الواحدة، حتى أصبح يطلق الابتسام على الشيب.

إن وجود العاطفة عند شعرائنا في القصيدة تخلق لديهم نوعاً من الإبداع في الفكرة، وإبداعاً في الخيال وفي الصورة، إذ إن انعدام العاطفة يفرغ الكلمات من شحنتها التي تخلق الإبداع الحقيقي في القصيدة، فلنتأمل أبيات ابن المعتز[٣٦]:

شَعَراتٌ في الرَّأْسِ بِيْضٌ وَدَعْجُ حَلَّ فِيْهَا جِيْلانِ رُوْمٌ وَ زِنْجُ

أَيُّهَا الشَّيْبُ لِمَ عَبَثْتَ بِرَأْسِي إِنَّ عُمْرِي عَشْرٌ وَعَشْرٌ وَبَنْجُ

طَارَ عَنْ مَفْرِقِي غُرَابُ شَبَابِي وَعَلانِي مِنْ بَعْدِهِ شَاهُمَرْجُ

وعلى الرغم من أن ابن المعتز حاول التجديد في الصورة وفي الألفاظ، إلا أن سقم العاطفة جعل الصورة خاوية، والألفاظ وحشية حتى أن الشكل اللفظي أعطى نوعاً من الغموض غير المستحب في الأبيات، مما جعله خاوياً من العاطفة الحقيقة التي تنتاب الإنسان قبل حلول الشيب في الرأس. وفي هذا الأمر يعرض كولردج رأيه قائلاً[٣٧]: " الشاعر أحياناً يضحي بالعاطفة والتدفق الشعري من أجل

٣٣- المصدر السابق نفسه ٢: ٥٨٥

٣٤- ابن الرومي -حياته من شعره- ص (١٣٤-١٣٥)

٣٥- ديوان أبي تمام ٤: ٤٥٧

٣٦- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٨٨ . وردت هذه الأبيات لابن الرومي في ديوانه ٢: ٥٠٥ . دعج : شدة السواد، (انظر لسان العرب، مادة دعج ٤: ٣٥١) بنج : خمسة وهي فارسية الأصل (انظر معجم المصطلحات المعربة ، للسيد أدّى شير ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٠م ص٢٨) . شاهمرج: معربة من شاه مرغ ، وهو طائر أبيض كبير الجسم (انظر ديوان ابن الرومي، حاشية رقم ٤ جـ٢ ص ٥٠٥) لم أجد هذه الكلمة في المعاجم

٣٧- سي دي لويس، الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٢م ، العراق ص ٢٣

اللمعان والبريق في الصور الأزلية المهشمة وغير المتجانسة، أو بالأحرى لشيء معمول بشكل مزدوج، نصفه صورة شعرية ونصفه معنى مجرد".

ومن هنا نستطيع أن نستنتج أن العاطفة امتداد صادق لقوة المعنى وجمال التصوير وجودة التركيب، في حالة أن تكون عاطفة نابعة من ذات شاعرية تبدي ألم مرارة حقيقية لما أصابها من كبر وضيق وضعف.

ويتباين العنف العاطفي من قصيدة إلى أخرى حسبما يتطلب السياق، وإن كان ذلك لا يعتمد في الأصل على الصورة أو اللفظ بقدر ما يعتمد على البناء التركيبي في ذهن الشاعر الذي يحاول أن ينقله إلى الشكل الحقيقي، يقول البحتري[٣٨]:

جَلَوْتُ مِرْآتِي فَيَا لَيْتَنِي ... تَرَكْتُهَا لَمْ أَجْلُ عَنْهَا الصَّدَا

كَيْ لا أَرَى فِيْهَا البَيَاضَ الَّذِي ... فِي الرَّأْسِ وَالعَارِضِ مِنِّي بَدَا

يَا حَسْرَتَا أَيْنَ الشَّبَابُ الَّذِي ... عَلَى تَعَدِّيْهِ الْمَشِيْبُ اعْتَدَى

شِبْتُ فَمَا أَنْفَكُّ مِنْ حَسْرَةٍ ... وَالشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ رَسُوْلُ الرَّدَى

إِنَّ مَدَى العُمْرِ قَرِيْبٌ فَمَا ... بَقَاءُ نَفْسِي بَعْدَ قُرْبِ الْمَدَى

وعلى الرغم من أن البحتري قد قال هذه الأبيات شاباً، وكان عمره لا يتجاوز السابعة والعشرين، إلا أن حس الألم يظهر واضحاً في الأبيات، والعاطفة جلية دون خفاء أو تستر، وبالتالي فقد اختلف البحتري مع ابن المعتز في سيطرة العاطفة على الصورة واللفظ عند البحتري، وظهور الصورة واللفظ عند ابن المعتز أكثر من العاطفة، يقول ابن المعتز[٣٩]:

أَجَارَةَ بَيْتِي إِنَّ حُبَّكِ زُوْرُ ... وَقَدْ شَغَلَتْنِي عَنْ هَوَاكِ أُمُوْرُ

عَرَفْتُ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَجْهَلُ مَرَّةً ... وَشِبْتُ وَقَالَ الشَّيْبُ أَنْتَ كَبِيْرُ

أَيَا بَانِيَ القَصْرِ اسْتَعِدَّ لِسَفْرَةٍ ... وَيَا حَاضِنَ الأَمْوَالِ سَوْفَ تَطِيْرُ

فتشخيص الشيب في البيت الثاني يتوافق تماماً ومعاني الزهد التي أوردها الشاعر، حتى أن التصوير هنا عكس نفسية مؤرقة، قابلة لما يستجد من الأمور، وهذه الفلسفة عند ابن المعتز-وإن قلت- قوية يظهر عليها طابع الصدق والألم الحقيقي المتجذر في النفس.

٣٨- ديوان البحتري ١: ٦٥

٣٩- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٩٩

الصورة الشعرية في شعر الشيب

والصورة تقترن اقتراناً عجيباً بحديث الشيب، إذ إن الشباب باكورة الحياة، وأطيب العيش أوائله كما أن أطيب الثمار بواكيرها، والشباب أبلغ الشفعاء عند النساء، وأكثر الوسائل لقلوبهن[٤٠]. ويقال في الرجل إذا شاب[٤١]: " ليله عسعس وصبحه تنفس".

وإذا كان هذا حال الكلام المنثور، فالشعر أحق بالصورة والتشبيه والمجاز، فهو الأساس في الصنعة الفنية؛ سواء أكانت الصنعة البديعية من جناس وطباق، أو الصنعة البلاغية من صورة شعرية وخيال، ثم تترابط الصناعتان لتعطيا شكلاً فنياً راقياً لقصيدة ما.

ومن أبرز التشبيهات التي وردت عند شعراء الشيب، هي صورة الغراب التي ترمز دائماً للشعر الأسود، يقول ابن الرومي[٤٢]:

اقْصِرْ فَلَوْ سَوَّدْتَ كُلَّ حَمَامَةٍ بَيْضَاءَ مَا عُدْتَ مِنَ الغِرْبَانِ

وقد اعتدنا على اتخاذ الغراب نذير شؤم وسوء طالع، إلا في شعر الشيب فإنه يرمز إلى الشباب والحياة والحيوية، لذلك أصبح من المستحب نعت الرجل بالغراب، ومن الألم الإيحاء له بأن عهد الغراب قد ولى ولن يعود، يقول ابن المعتز[٤٣]:

شَابَ رَأْسِي وَذُقْتُ ثُكْلَ شَبَابِي وَلِعَهْدِي بِهِ كَلَوْنِ الغُرَابِ

وقد ازداد ذكر الغراب في شعر الشيب حتى أصبح يضرب المثل بشيب الغراب للشيء المستحيل، كقول الباهلي[٤٤]:

فَإِنْ تَكُ حَاجَتِي غَلَبَتْ وَأَعْيَتْ فَمَعْذُورٌ وَقَدْ وَجَبَ الثَّوَابُ

وَإِنْ يَكُ وَقْتُهَا شَيْبَ الغُرَابِ فَلا قُضِيَتْ وَلا شَابَ الغُرَابُ

وقد تعددت الصور الأخرى في مجموعة من الألوان والأصوات، يأتي بها الشاعر لتخدم أغراضه سواء على حقيقة ما يريد، أو على بناء جديد يخفي من خلاله مراده الحقيقي، ومثال ذلك ما نرى من أبيات ابن الرومي في مدح أبي القاسم التوزي، ووصفه بالذكاء والمهارة، فيقول[٤٥]:

٤٠- المستطرف ٢: ٥

٤١- المصدر السابق نفسه ٢: ٨

٤٢- ديوان ابن الرومي ٦: ٢٤٧٣

٤٣- أشعار ابن المعتز ٢: ٣٧٨

٤٤- ديوان الباهلي ص ٣٣

لَكَ مَكْرٌ يَدُبُّ فِـي الْقَـوْمِ أَخْفَـى مِنْ دَبِيْبِ الغِذَاءِ فِي الأَعْضَاءِ
أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تحتَ لَيْلِ شَبَابٍ مُسْـتَحِيْرٍ فِـي لِمَّـةٍ سَـحْمَاءِ

فهو يصفه بالحذق في قدرته على الفوز باللعبة دون أن يشعر أحد به، ولكننا إذا أعدنا التـأمل في البيـت الثالث فإننا نجد النمط المدحي ليس خالص الود، وإنما هو عبـارة عـن قـالب شـكلي تظهـر مـن خلالـه المعاني المراد إيصالها، فابن الرومي لا يمدح علـى الحقيقـة، وإنمـا يسـتهجن قـدرة الإنسـان علـى اللعـب بالمصائر، وعلى الكيد بالآخرين دون أن يـدرك الآخريـن مـراده[٤٦]، وقـد يـأتي الشـاعر بـالبيت الواحـد فنحس بنوع من الغموض الذي لا يزول إلا بالإطلاع على باقي السياق، كما نرى عند أبي تمام[٤٧]:

دِقَّـةٌ فِي الحَيَـاةِ تُدْعَـى جَـلالاً مِثْلَمَـا سُـمِّيَ اللَّدِيْـغُ سَـلِيْمَا

جاء أبو تمام بالتشبيه لإثبات فكرة ما، ولكن لا يمكن أن نفهم الفكرة كاملة إلا في إطار السياق الكامل الذي وضعت فيه، فلا نستطيع قراءة البيت منفرداً؛ لأن ذلك يفقده رونقـه وجمالـه، ولأنـه يشـكل مـع القصيدة صورة مركبة لا ينفصل عنها[٤٨]، لذلك وجب وضع السياق الشعري الذي سبقه وهو[٤٩]:

أَصْبَحَتْ رَوْضَةُ الشَّبَابِ هَشِـيْما وَعَدَتْ رِيْحُـهُ البَلِيْـلُ سَـمُوْمَا
شُعْلَـةٌ فِي الْمَفَـارِقِ اسْـتَوْدَعَتْنِي فِي صَمِيْمِ الفُؤَادِ ثُكْـلاً صَمِيْمَا
تَسْتَثِيْرُ الْهُمُوْمُ مَـا اكْتَـنَّ مِنْهَـا صُعُداً وَهْـيَ تَسْـتَثِيْرُ الْهُمُوْمَـا
غُـرَّةٌ بُهْمَـةٌ أَلا إِنَّمَـا كُنْـ ـتُ أَغَـرّاً أَيَّـامَ كُنْـتُ بَهِيْمَـا

ثم يقول:

دِقَّـةٌ فِي الحَيَـاةِ تُدْعَـى جَـلالاً مِثْلَمَـا سُـمِّيَ اللَّدِيْـغُ سَـلِيْمَا

فالشطر الأول مدح للشيب؛ فالجلال هو صفة الوقار الذي يُطلق على عظماء الناس، إلا أن أبا تمام ما أراد هذا، وإنما أراد ذم الشيب، و لم يصرح بهذا الـذم بـل اكتفـى بالتشـبيه للدلالـة علـى ذلـك، فدعوة الجلال للأشيب كدعوة اللديغ للسليم، ومـا هـو كذلـك، ولكـن الشـاعر أراد أن يعطينـا إيحـاءً برفض التسمية حيث إنها لا تخفف من ألم الشاعر شيئاً، ولو عدنا إلى تجزئة الصورة مـن بدايـة الأبيـات لعرفنا الهدف الذي يسعى له أبو تمام، فهو لم يأت باللفظ صريحاً في الأبيات الخمسـة، بـل تـرك صـورة خاصة في كل بيت تتلاحم مع بقية الأبيات حتـى تكـوّن صـورة واحـدة مكتملـة في حديـث الشـيب، فالشباب أصبح روضة مهشمة، وأصبحت أيامه جافة بعيدة، بعد أن كانت بليلة سارة.

٤٥- ديوان ابن الرومي ١:٦٧ . سحماء : سوداء (انظر لسان العرب ، مادة سحم ٦: ١٩٨)

٤٦- كامل سعفان ؛ قراءة في ديوان ابن الرومي ص ١٦٠

٤٧- ديوان أبي تمام ٣: ٢٢٤

٤٨-سي. دي. لويس. الصورة الشعرية ص٧٣

٤٩- ديوان أبي تمام ٣: ٢٢٣

ومن خلال أبيات أبي تمام السابقة، أدركنا أنه من الصعوبة تجزئة الأبيات الشعرية بحيث نتناول الصورة مفردة، وفي ذلك ما نراه عند ابن الرومي[٥٠]:

لَيْسَ بِيْضٌ مِنَ الْمَشِيْبِ رَثَاثٌ ... شَكْلَ بِيْضٍ مِنَ الغَوَانِي بِضَاضِ
وَ رَفِيْقُ السَّوَادِ كَالرَّشْقِ بِالنَّبْـ ... ـلِ ، وَ لَوْحُ البَيَاضِ كَالإِنْبَاضِ
ذَاكَ يَصْطَادُكَ الظِّبَاءَ وَ هَذَا ... تَتَدَاعَى ظِبَاؤُهُ بِانْفِضَاضِ
عَجَباً لِلشَّبَابِ يَرْمِي فَيُصْمِي ... وَظِبَاءُ الأَنِيْسِ عَنْهُ رَوَاضِي
وَ الْمَشِيْبُ الْبَرِيءُ يُعْرَضُ ... أَوْ يُلاقَى بِجَفْوَةٍ وَ انْقِبَاضِ
وَغَنَاءُ الخِضَابِ عَنْ صَاحِبِ الشَّيْـ ... ـبِ غَنَاءُ الرُّقَى عَنْ الْمِمْرَاضِ

هذه الصورة في شكلها المتكامل تعكس لنا هيئةً ولوناً وحركة، حيث يوجد في كل بيت صورة خاصة، إلا أن هذا الاختصاص لا يعطيها المجال للانفصال عن قريناتها من الصور التي تحيط بها، وابن الرومي هنا يقلّب ألفاظه في إطار تأكيد المعنى من خلال عقد مقارنة بين سواد الشباب وبياض المشيب؛ الشباب الذي يرشق بالنبل فيُصيب فيلاقي الغواني فرحات بهذا اللقاء، أما الشيب فهو الذي تنفر منه الغواني مهما كان صاحبه بريئاً، ومن خلال هذا الإطار من الصور تظهر لنا نفسية ابن الرومي التي آلمها الشيب، وقد استكانت لما وضع أمامها، وظهر هذا الخضوع في البيت الأخير، حينما أشار إلى أن الشيب أمر لا خلاص منه، وفكرة الخضاب لا أهمية لها، ثم أتى بالصورة الدالة على أن الرقى لا تغني المريض عن مرضه شيئاً.

ومن هنا يظهر انسجام الصورة مع الحوار العاطفي في القصيدة، إذ إن مشاعر الشاعر تتمركز في وحدة متداخلة من التصوير.

ومن خلال هذا العرض نخالف الرأي القائل[٥١]: إن قوة الصور تطغى على معنى القطعة فلا تجلوه بل تحيطه بغموض لا مجال لإنكاره، وهذا غالباً ما يحدث في حالة الصورة البلاغية. ولعل التعميم على الشعر دون تخصيص، يتعارض مع ما قيل من شعر الشيب، فإن الصورة تأتي في إطار توضيح وإظهار للمعنى دون تعمية أوغموض، يقول ابن الرومي[٥٢]:

بَدَا الشَّيْبُ في رَأْسي فَجَلَّى عَمَايَتِي ... كَمَا كَشَفَتْ رِيْحٌ غَمَاماً تَطَخْطَخَا
وَ لا بُدَّ لِلصُّبْحِ الْجَلِي إِذَا بَدَتْ ... تَبَاشِيْرُهُ أَنْ يَسْلَخَ اللَّيْلَ مَسْلَخَا

فالصورة في البيت الثاني جاءت تأكيداً وتوضيحاً للبيت السابق، وأول ما يكون على ذلك هو استعانة الشاعر العباسي بالطبيعة التي تحيط به للإتيان بصور تلائم حسه النفسي، فقد شغف الشعراء

٥٠- ديوان ابن الرومي ٤: ١٣٣٨

٥١- سي . دي . لويس ، الصورة الشعرية ص (٤٧-٤٨)

٥٢- ديوان ابن الرومي ٢: ٥٧٣

بالطبيعة، لأن لها شباباً، ولها ماضٍ يُذكّر الشاعر بماضيه، لذلك يأتي بالطبيعة ملبساً إياها ثوب الإنسانية، مشخصاً منها حدثاً على شكل خيالٍ يرتبط بنفسية، يقول ابن الرومي[٥٣]:

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ جِنَانُ عَدْنٍ ... عَلَى جَنَبَاتِ أَنْهَارٍ عِذَابِ
تُفَيْءُ ظِلُّهَا نَفَحَاتُ رِيحٍ ... تَهُزُّ مُتُوْنَ أَغْصَانٍ رِطَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ رِيَاضُ حَزْنٍ ... تَرَنَّمَ بَيْنَهَا زُرْقُ الذُّبَابِ
إِذَا شَمْسُ الأَصَائِلِ عَارَضَتْهَا ... وَ قَدْ كَرَبَتْ تَوَارَى بِالْحِجَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ سَرَاةُ نِهْيٍ ... نَمِيرِ الْمَاءِ مُطَّرِدِ الْحَبَابِ
قَرَنْتُهُ مُزْنَةٌ بَكْرٌ وَ أَضْحَى ... تُرَقْرِقُهُ الصَّبَا مِثْلَ السَّرَابِ
عَلَى حَصْبَاءَ فِي أَرْضٍ هِجَانٍ ... كَأَنَّ تُرَابَهَا ذَفِرُ الْمَلابِ
لَهُ حُبُكٌ إِذَا اطَّرَدَتْ عَلَيْهِ ... قَرَأْتَ بِهَا سُطُوْراً فِي كِتَابِ
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ صَبَاً بَلِيْلٌ ... رَسِيْسُ الْمَسِّ لاغِبَةُ الرِّكَابِ
أَتَتْ مِنْ بَعْدِ مَا انْسَحَبَتْ مَلِيّاً ... عَلَى زَهْرِ الرُّبَا كُلَّ انْسِحَابِ
وَقَدْ عَبِقَتْ بِهَا رِيَّا الْخُزَامَى ... كَرِيَّا الْمِسْكِ ضُوِّعَ بِانْتِهَابِ

ثم يكثف البيئة في بيت واحد فيقول[٥٤]:

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ وَمِيْضُ بَرْقٍ ... وَسَجْعُ حَمَامَةٍ وَحَنِيْنُ نَابِ

والصور في الأبيات السابقة تكشف لنا تعلق ابن الرومي بالطبيعة، وجعلها شخصاً يُذكّره بأيام شبابه الخوالي، وعلى الرغم من أن الشاعر رسم لنا حسرته النفسية إلى ما آل إليه حاله من شيب وضعف، إلا أن تركيزه ينصب على رسم صورة مشرقة لماضيه بكل جمالياته، هذه الجماليات المتأصلة في الطبيعة، فقد جمع كل مظاهر الطبيعة في قصيدته هذه محاولاً رسم حياة مفعمة بالحيوية والشباب. فكل أشكال الطبيعة الجميلة ظهرت أمامه على شكل شريط يعيد له ذكرى شبابه، فالنهر العذب، والظل والريح، والغصن الرطب وبواكي الطير والأرض السهلة والهجان المعطاءة، والسحاب الماطر، والصبا البليل والزهر، كل هذه الصور استدعاها ذهنه في بنائه للقصيدة، ثم يأتي ويفرغ ما يريد من شحنات في بيت واحد يجمع فيه اللون والصوت والحس، من خلال قوله "وميض برق وسجع حمامة وحنين ناب".

٥٣- المصدر السابق نفسه ١: (٢٥٧-٢٥٨) . في البيت الرابع اقتباس قرآني، سورة ص آية (٣٢): "فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب" ، الحباب: جريان الماء بخطوط متشابكة . حصباء: الحصى الصغار . هجان: بيضاء النية الترية . ذفر: طيب الرائحة . رسيس المس: لين الهبوب . ريا: الريح الطيبة . الخزامى : واحدته خزامة وهو نبت طيب الريح (انظر لسان العرب، مادة حبب ٣: ١٢، مادة حصب٣: ١٩٧ ، مادة هجن ١٥: ٤٤، مادة ذفر ٥: ٤٥ ، مادة رسس ٥: ٢٠٩ ، مادة ريّ ٥: ٣٨٣ ، مادة خزم ٤: ٦)

٥٤- المصدر نفسه ١: ٢٥٨

وهذا التكثيف لصور الطبيعة يدل على أن الطبيعة قاسمت صاحب الشيب همومه وشكواه، فلا يجد عنها غنى، لذلك يأتي بها ليبثها ما آل إليه من ضعف وكبر، ويستذكر معها تلك الأيام الجميلة.

وقد تنوعت في شعر الشيب الصور المرئية وغير المرئية، ولكنّ إكثار الشعراء من الصور المرئية يدفعنا إلى الاعتقاد أن الشاعر يسلك أسهل الطرق وأقربها إلى عقله، ثم أنه يحاول الإبداع في رسم الصورة لا في إبراز شيء من عدم، يقول البحتري[٥٥]:

أَرَيْحِيَّاتٌ صَبُوحَةٌ وَمَشِيبُ ... مِنْ سَجَايَا الأَدِيبِ شَيْءٌ عَجِيبُ

إِنَّ لَيْلاً تَبَسَّمَ الصُّبْحُ فِيهِ ... عَنْ زَوَالِ الظَّلامِ عَنْهُ قَرِيبُ

إن صورة الليل المظلم وامتزاج الصبح فيه هي صورة مرئية من صور الطبيعة اليومية، فالبحتري لم يبدع في خلقها بقدر ما أبدع في رسمها، ومن الصور المرئية الواضحة قول ابن الرومي[٥٦]:

أَوَّلُ بَدْءِ الْمَشِيبِ وَاحِدَةٌ ... تُشْعِلُ مَا جَاوَرَتْ مِنْ الشَّعْرِ

مِثْلُ الْحَرِيقِ العَظِيمِ تَبْدَؤُهُ ... أَوَّلُ صَوْلِ صَغِيرَةِ الشَّرَرِ

أما الصور غير المرئية فقلتها لا يعدم وجودها، فهي واردة بقلة في بعض أشعار الشعراء، مثال قول أبي تمام[٥٧]:

شَابَ رَأْسِي وَ مَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْ ... سِ إلا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

وَكَذَاكَ القُلُوبُ فِي كُلِّ بُؤْسٍ ... وَ نَعِيمٍ طَلائِعُ الأَجْسَادِ

ويعلق الآمدي قائلاً[٥٨] :"وقد عابه قوم بقوله شيب الفؤاد وليس عندي بعيب؛ لأنه لما كان الجالب للشيب القلب المهموم نسب الشيب إليه على الاستعارة، وقد أحسن عندي و لم يسئ". ورد المرتضى قائلاً[٥٩]: "أما أنت أيها الآمدي فقد نفيت عنه الخطأ، واعتذرت له باعتذار غير صحيح، لأن القلب إذا كان جالباً للشيب كيف يصح أن يقال قد شاب هو نفسه، وإنما يقال أنه أشاب ولا يقال شاب، والعذر الصحيح لأبي تمام أن الفؤاد لما كان عليه مدار الجسد في قوة وضعف، وزيادة ونقص ثم شاب رأسه لم يخلُ ذلك الشيب من أن يكون من أجل تقادم السن وطول العمر أو من زيادة الهموم والشدائد وفي كلا الحالين لا بد من تغير حال الفؤاد وتبدل صفاته، فسمي تغير أحواله شيباً استعارة ومجازاً، كما كان تغير لون الشعر شيباً والبيت الثاني يشهد بما قلناه لأنه جعل القلوب طلائع الأجساد في كل بؤس ونعيم".

٥٥- ديوان البحتري ١: ٣٥٠

٥٦- ديوان ابن الرومي ٣: ١٠٣٤

٥٧- ديوان أبي تمام ١: (٣٥٧-٣٥٨)

٥٨- الموازنة ٢: ٢١٣

٥٩- الشهاب في الشيب والشباب ص ٢٣

والمرتضى بذلك لم يرفض قول أبي تمام بقدر ما كان رفضه لاعتذار الآمدي، إذ جعل الاستعارة في شيب الفؤاد ترضخ لمنطق عقلي في قبول الأفكار، ولمنطق صرفي في تحويل الكلمة بإضافة همزة التعدية، وما كان هذا قصد الآمدي بقدر ما أراد أن يوحي لنا أن القلب وهمومه سبب رئيس من أسباب الشيب، وبالتالي هو الأحق بالشيب على المجاز، وهذه الصورة غير المرئية ارتقت إلى فنية عالية من الخيال إذ عبرت عن واقع ملموس من الألم والضيق.

وشيب الرأس هو تجديد في إطار الصورة الفنية، إذ إن الصورة تراوحت في هذه الفترة بين التقليد والتجديد، وكان هناك عدد كبير من الصور التقليدية، إلا أن هذا لا يعدم وجود صور تجديدية في أُطر مختلفة، وقوالب متباينة، يقول أبو تمام[٦٠]:

أَلَمْ تَرَ آرَامَ الظِّبَاءِ كَأَنَّمَا ... رَأَتْ بِي سَيْدَ الرَّمْلِ وَالصُّبْحُ أَدْرَعُ

لَئِنْ جَزِعَ الوَحْشِي مِنْهَا لِرُؤْيَتِي ... لأَنِسِيْهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِيَ أَجْزَعُ

ويفسر الآمدي هذين البيتين، ويقول[٦١]: "سيد الرمل يريد الذئب، وقوله والصبح أدرع أي أوله مختلط بسواد الليل يريد وقت طلوع الفجر، وإنما قال ذلك لأن الظباء تخاف الذئب في ذلك الوقت؛ لأن لونه يخفى فيه لغبشته فلا تكاد تراه حتى يخالطها وهو الوقت الذي تنتشر فيه الظباء، وتخرج من كنسها لطلب المرعى"، ويرد الشريف المرتضى[٦٢]: "إن الذي ذكره الآمدي مما يحتمله البيت، وأجود منه أن يكون قوله والصبح أدرع عبارة عن شيبه وخبراً عن بياض بعض شعره وسواد بعض، وأراد أن النساء اللواتي يشبهن الظباء ينفرن مني إذا رأين شيب رأسي، كما ينفرن من ذئب الرمل، ثم قال ولئن كان الوحشي يجزع من رؤيتي فالإنسي من شيب رأسي أجزع، وإن لم يكن المعنى على ما ذكرناه فلا معنى لقوله أن الظباء التي هي البهائم تنفر منه كما تنفر من الذئب، لأنه لا وجه لذلك ولا فائدة فيه، فالكلام بالمعنى الذي ذكرناه أليق.

... وقد أراد بالظباء البهائم دون النساء المشبهات بهن، وكيف تنفر النساء من الذئب؟! وإنما تنفر منه الظباء على الحقيقة، قلنا النساء تنفر من الذئب لا محالة كما تنفر منه الظباء اللواتي هن الغزلان، وما يهابه الرجال وينفرون منه أجدر أن تنفر منه النساء الغرائر، فإن قيل كيف قال في البيت الثاني:

لَئِنْ جَزِعَ الوَحْشِي مِنْهَا لِرُؤْيَتِي ... لأَنِسِيْهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِيَ أَجْزَعُ

لولا أن الوحشية قد نفرت منه ووقع ذلك وخبر عنه في البيت الأول قلنا ليس يقتضي هذا الكلام الثاني أن يكون المراد بذكر الظباء في البيت الأول والظباء على الحقيقة، لأن من المعلوم أن

٦٠- ديوان أبي تمام ٢: (٣٢٢-٣٢٣)

٦١- الموازنة ٢: ٢٠٢

٦٢- الشهاب في الشيب والشباب ص (١٧-١٨)

الظباء الوحشية، وكل وحش ينفر من الإنس، وهذا أمر ممهد معلوم لا يحتاج إلى وقوعه حتى يعلم. فلما قال إن النساء اللواتي يشبهن الظباء الوحشية تنفر مني، فالظباء الإنسية لأجل إنكارهن شيبي منهم أنفر، وبعد فلم نفسر تأويل الآمدي وتنكره بل أجزناه وقلنا أن البيت يحتمل سواه".

وهذه الاحتمالات جميعها لبيتي أبي تمام هي التي تعطينا الحكم على أن هذه الصورة تقع ما بين التقليد والتجديد فهي تقليدية من حيث عناصرها، لأن آرام الظباء وهروبها من الذئب أمر اعتيادي لا تجديد فيه، إذ إنها صورة جاهلية مستمدة من الطبيعة، ولكن شاعراً كأبي تمام اعتاد أن يكون رائداً في التجديد يأبى كون جعل هذه العناصر التقليدية في إطار لفظي معروف، لذلك بنى البيتين على شكليهما الحالي، وترك للنقاد الجدل والاجتهاد حولهما، والبيتان ليسا من التقليدية بحيث نستطيع الحكم على معناهما المباشر إذ إن الاختلاف في فهمها أمر يظهر عند الناقد الواحد فكيف بنا أمام ناقدين متفقهين بشعر أبي تمام، وهما الآمدي والشريف المرتضى. ولو أخذنا مفهوم آرام الظباء على اختلاف صورها، فإننا يجب أن نربطها في سياق البيت لنعرف سبب هروبها، فإذا اقترنت بسيد الرمل فهي الظباء على الحقيقة إذ إنها تنفر دائماً من الذئب وتخافه خاصة في فترة اختلاط الليل بالنهار صباحاً، أما إذا اقترنت بلفظة (بي) بالياء العائدة على الشاعر، عندها تكون الظباء على المجاز، وهو الأقرب في المعنى، أما في تحديد الوقت بأنه (الصبح أدرع) فإن رأي المرتضى أقرب، على اعتبار أن المعنى الثاني هو الذي يقصده الشاعر، إذ إن الليل المتمثل في الشباب، وصورة النهار المتمثل في الشيب، هي صور اعتادها الشعراء، على نحو ما نرى عند كشاجم[٦٣]:

لا وَ شَبَابِي وَ لَذَاذَاتِهِ ... مَا الشَّيْبُ إلا بَرَصُ الشَّعْرِ

لَيْلُ شَبَابِي شَانَهُ فَجْرُهُ ... يَا حُسْنَهُ كَانَ بِلا فَجْرِ

ومن هنا نرى أن الصورة هي البناء الحقيقي للقصيدة، ومن خلالها تظهر الكلمات، فالوصف والمجاز والتشبيه كلها تساهم في خلق الصورة، وكلها تكون أقدر على توصيل المعاني إلى خيالنا من أي انعكاس للحقيقة الخارجية[٦٤].

ولقد ساهمت الصورة بشكل واضح في خلق بعض المفاهيم الحديثة كإطار متميز من التجديد مثل ما نراه عند ابن الرومي[٦٥]:

٦٣- ديوان كشاجم ؛ تحقيق : خيرية محمد محفوظ ، مطبعة دار الجمهورية ، بغداد، ١٩٧٠م ص ٢٤٦ " وكشاجم هو أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي؛ شاعر من كتّاب الإنشاء من أهل الرملة بفلسطين، فارسي الأصل، تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد ومصر، استقر بحلب؛ لفظ كشاجم منحوت من علوم كان يتقنها؛ الكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق، وتعلم الطب فزيد في لقبه طكشاجم ، و لم يشتهر به ." (انظر فوات الوفيات ٤: ٩٩)

٦٤- سي دي لويس ، الصورة الشعرية ص ٢١

٦٥- ديوان ابن الرومي ٥: ١٨٩٣

لاحَ شَيْبِي فَرُحْتُ أَمْرَحُ فِيْهِ مَرَحَ الطَّرْفِ فِي العِذَارِ المحلَّى
وَتَوَلَّى الشَّبَابُ فَازْدَدْتُ رَكْضاً فِي مَيَادِيْنِ بَاطِلِي إِذْ تَوَلَّى
إِنَّ مَنْ سَاءَهُ الزَّمَانُ بِشَيْءٍ لأَحَقُّ امْرِئٍ بِأَنْ يَتَسَلَّى

وفي الأبيات يظهر مفهوم (الفلسفة المادية) كما سماها د.حسين عطوان[٦٦]، والتي تتضمن إدراك ابن الرومي لأهمية الحياة التي بدأت تفلت من يديه بحلول الشيب، فهو يبيح لنفسه أن يستمر في الركض في ميادين اللهو ويلزم نفسه بذلك، ويعطيها حقاً صريحاً دون مواربة أو غموض، ثم أننا نجد بعض النقاد[٦٧] يرى أن التجديد الرخيص هو ما نجده بالصور المألوفة الشائعة التي تركز على مجموعة من الصور مثل صور الجبال والغروب والقمر، التي ابتذل استعمالها في المجالات العاطفية فضعف صداها في قلوبنا.

وإن مثل هذه التعميمات في الأحكام تخلق جواً من الظلم للشعر العربي الذي قيل في العصور المتقدمة، ولا اعتقد أن صداه قد أنهار من أذهاننا، وإن كانت صوره متعلقة بالطبيعة تعلقاً جذرياً، والطبيعة التي رآها العباسيون هي تلك الطبيعة التي نراها اليوم من سماء وأرض وزهر وثمر، وقد صدحوا بها وتغنوا بجمالها بخاصة ما يتعلق في وجدانياتهم؛ مثل حديث الشيب. يقول البحتري[٦٨]:

هَا هُوَ الشَّيْبُ لائِماً فَأَفِيْقِي وَاتْرُكِيْهِ إِنْ كَانَ غَيرَ مُفِيْقِ
وَرَأَتْ لِمَّةً أَلَمَّ بِهَا الشَّيْـ ـبُ فَرِيْعَتْ مِنْ ظُلْمَةٍ فِي شُرُوْقِ
وَلَعَمْرِي لَوْلا الأَقَاحِي لأَبْصَرْ تُ أَنِيْقَ الرِّيَاضِ غَيْرَ أَنِيْقِ
وَسَوَادُ العُيُوْنِ لَوْ لَمْ يُحَسَّنْ بِبَيَاضٍ مَا كَانَ بِالْمَوْمُوْقِ
أَيُّ لَيْلٍ يَبْهَى بِغَيْرِ نُجُوْمٍ أَمْ سَحَابٌ يَنْدَى بِغَيْرِ بُرُوْقِ

ولو حاولنا تطبيق المقولة أن كل الصور التي وردت عند السابقين قد عفت ودرست، وأن إعادتها هو إماته للمعنى واللفظ على السواء، فإننا نكون قد أجحفنا بحق هذه الأبيات، فالبحتري قد استمد صورها من الطبيعة التي عرفها كل سابقيه، وكان لهم نصيب منها، ومع ذلك فقد رسمت الأبيات قدرة عجيبة على تخيل الصورة من منظور خيال واقعي لا وهمي، وأوردها بالكلمات بأروع ما ترد عليه الصور، فوظيفة الصورة تكمن في توضيح الأفكار وليس في خلقها[٦٩]، وعندما يكون التشبيه صادقاً فإنه يكون قد أدى وظيفته التي أُوكل بها؛ فالبحتري استعان بالظلمة في الشروق والأقاحي في الرياض، وسواد العيون في بياضها، ونجوم الليل وبروق السحاب كلها مظاهر طبيعة ألفها البشر منذ أقدم العصور، ولا حق للنقاد في إجبار الشاعر على ابتكار صور جديدة حتى يعد مبدعاً، إذ إن الشاعر ليس

٦٦- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني ص ١٥٩

٦٧- سي دي لويس : الصورة الشعرية ص ٥٠

٦٨- ديوان البحتري ٣: (١٤٨٥-١٤٨٦)

٦٩- سي دي لويس ، الصورة الشعرية ص ٦٠

مسؤولاً بأي شكل من الأشكال عن إرضاء الناقد بما لا يتفق وحسه الخيالي، فالصورة هي نبع في نفس الشاعر تخرج كاشفة عن ذاتها في إطار قد يكون بعيداً عن الواقع المعاش؛ لأن الشاعر يصف الصورة كما يراها هو لا كما تكون هي على حقيقتها، فالصورة لا يمكن أن تصل إلى الرقي المنشود إلا عندما ترتبط بالفكرة الأساسية التي تتداخل في العاطفة في إطار متكامل يخرج على شكل قصيدة من الشعر، وحتى لو تغيرت كل الأسس التي تبنى عليها القصيدة من أسلوب ووزن وموضوع، فإنها ستبقى اتجاهات تذهب وتأتي، إلا الصورة فهي مقياس لجد الشاعر وأسلوب متبع للمفاضلة بينه وبين غيره من الشعراء.

وقد امتدت الصورة في شعر الشيب امتداداً واسعاً حيث رأى الشعراء فيها نمطاً للتعبير عن دواخلهم، وإن كانت هذه الصور قد وردت في الشعر القديم ،إلا أن رونقها وجمالها متميزان فيما يختص بالشيب، إذ إنها هي السبيل لايصال ما يريدون من فكر وعاطفة إلى سامعيهم، فقد وُصف الشباب أنه برد وثوب ورداء يلبس ويخلع، وأنه عمامة يتعممَّ بها، ووُصف بالغراب يقابله بياض الباز والآنبوس والعاج، إضافة إلى مجموعة من التشبيهات جُعلت للشيب من ريش وشعلة ونور وصبح وفجر وبدر وكواكب ونجوم، ووُصف أيضاً بأنه ضيف وزائر وزور وهو إحدى الميتين وإحدى القطيعتين

كل هذه الصور وردت في ذهن بعض الناس الذين عاشوا تجربة الشيب، إلا أن قدرة الشاعر على استخدامها وعلى استخراج صورها، هي القدرة الحقيقة التي ارتقت بهذه الصور، على نحو ما نرى عند أبي تمام[٧٠]:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْنِي مُخْلِسَ القُصَبِ ... وَآلَ مَا كَانَ مِنْ عُجْبٍ إِلى عَجَبِ

فهو كشف عن مشاعره في عبارة مكثفة وجناس " من عُجب إلى عَجب"، ثم يأتي باستعارة مضيئة[٧١]، يقول فيها[٧٢]:

فَلا يُؤَرِّقْكَ إِيْمَاضُ القَتِيْرِ بِهِ ... فَإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالأَدَبِ

فهو يقدم تبريراً لشيبه في صورة جمالية، إلا أن الصورة لم تتوافق تماماً مع شكل الشيب، وهذا ليس عيباً؛ لأن الدقة ليست الشيء الرئيسي في التطور الشعري، فأحياناً قد يختفي الموضوع من خلال سرد تفاصيل دقيقة جداً، وهذا خطأ يظهر في بعض الصور الشعرية، وإذا وجب على الشاعر أن يطابق الأشياء في واقعها، فإنه لا يمكن أخذ الشيء منفردا منعزلا مكتفيا بذاته[٧٣]، فابتسام الرأي والأدب هي بمفردها صورة تلتقي مع الصورة العامة في رسم شكل للشيب، والصورتان لم تتطابقا بالشكل الذي

٧٠- ديوان أبي تمام ١: ١٠٩

٧١- هذه تسمية سعد إسماعيل (انظر مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، مكتبة غريب ، مصر ص ٩٣)

٧٢- ديوان أبي تمام ١: ١١٠

٧٣- سي. دي. لويس، الصورة الشعرية ص٢٨

يوحي به الذهن، بل اختلفتا في شكل قريب من التوافق فهو نقل لنا معنى الرأي والأدب المرافق للشيب من خلال الابتسام على سبيل المجاز الذي يُظهر المعنى على حقيقته.

وما أثار ردود النقاد من التصاوير في شعر الشيب قول أبي تمام[٧٤]:

نَسَجَ المَشِيْبُ لَهُ لِفَاعاً مُغْدِفاً ... يَقَقاً فَقَنَّعَ مُذْرَوَيْهِ وَنَصَّفَا

نَظَرَ الزَّمَانُ إِلَيْهِ قَطَّعَ دُوْنَهُ ... نَظَرَ الشَّقِيْقِ تَحَسُّراً وَتَلَهُّفَا

مَا اسْوَدَّ حَتَّى ابْيَضَّ كَالكَرْمِ الَّذِي ... لَمْ يَأْنُ حَتَّى جِيْءَ كَيْمَا يُقْطَفَا

لَمَّا تَفَوَّقَتِ الْخُطُوْبُ سَوَادُهَا ... بِبَيَاضِهَا عَبَثَتْ بِهِ فَتَفَوَّقَا

مَا كَانَ يَخْطُرُ قَبْلَ ذَا فِي فِكْرِهِ ... فِي البَدْرِ قَبْلَ تَمَامِهِ أَنْ يُكْسَفَا

ويعلق الآمدي قائلاً[٧٥]:" قوله نصفا أي قنع جانبي رأسه حتى بلغ النصف منه، وقد قيل إنما أراد بقوله نصف النصيف، وهو قناع لطيف يكون نصف القناع الكبير، إلا أن الشريف المرتضى[٧٦] يرى أن ما ذكره الآمدي غير صحيح " لأنه لا يجوز أن يريد بقوله نصفا أي بلغ نصف رأسه لأنه قد سماه لِفاعاً، واللفاع ما اشتمل المتلفع فغطى جميعه لأنه جعله أيضاً مغدفا، والمغدف المسبل السابغ التام، فهو يصفه بالسبوغ على ما ترى فكيف يصفه مع ذلك بأنه بلغ نصف رأسه؟ والكلام بغير ما ذكره الآمدي أشبه، ويحتمل وجهين؛ أحدهما، أن يريد بقوله نصفا الذي هو الخمار، والخمار ما ستر الوجه، فكأنه ما ذكر أنه قنع مذرويه وهما جانبا رأسه أراد أن يصفه بالتعدي إلى شعر وجهه، فقال الآمدي القناع اللطيف بل هو الخمار، والوجه الآخر أن يكون معنى نصفا أنه بلغ الخمسين وما قاربها، فقد يقال في من أسن و لم يبلغ الهرم أنه نصف، فإن قيل النصف إنما يستعمل في النساء دون الرجال قلنا لا مانع يمنع من استعماله فيهما ولو على سبيل الاستعارة في الرجال، فقد يستعير الشعراء ما هو أبعد من ذلك، وعلى هذا الوجه يكون قوله نصفا راجعاً إلى ذي الشيب نفسه".ويبدو أن رأي الشريف المرتضى أقرب إلى القبول.

ولقد احتلت الصورة الكثير من المراحل المتعددة، التي ساهمت في الارتقاء بشعر الشيب إذا كانت جيدة، أو تقليص مستواه إذا كانت متكلّفة متصنعة، كما في بعض أبيات أبي تمام، إلا أنها قد أضفت حساً واضحاً مميزاً على شعر الشيب؛ حيث تمتع بمجموعة من الصور التي اختص بها عن أي موضوع آخر، كصورة الليل الذي يبهي بنجومه، وصورة الغراب الذي طار عن الرأس، وصورة

٧٤- ديوان أبي تمام ٤: (٤٧٠-٤٧٢) معاني كلمات البيت الأول تظهر واضحة في نقد الشريف المرتضى الذي يليها . تغوف : لابَسَ (انظر لسان العرب مادة غوف ١٠: ٣٤٩)

٧٥- الموازنة ٢: ١٩٠

٧٦- الشهاب في الشيب والشباب ص (١٠-١١)

الشيب الذي يبدأ ظهوره كشرارة تشعل ما جاورت من الشعر، هذا التكثيف الهائل للصور تمتع به شعر الشيب على أيدي شعرائه؛ ابن الرومي والبحتري وابن المعتز وأبي تمام وغيرهم.

الألفاظ والمعاني والموسيقى

أخذ اللفظ فكر النقاد في رؤيتهم للشعر، إذ كان لكل شاعر أسلوب يتميز به، ولكل موضوع طريقة سرد تختص به، وشعر الشيب والشباب في شكله الظاهر يمتاز بلغة لا اختلاف فيها عن أي شعر آخر، إذ إن جميع الأغراض الشعرية تقع لغتها تحت ما يسمى بلغة الشعر، أما إذا فصّل الكلام أكثر فإن لبكاء الشباب بعض الأساليب التي امتاز بها عن باقي الأغراض، وكان أقرب إلى أسلوب الرثاء؛ لإن كليهما يجتمعان في كونهما ندباً، وقد تفاوتت أساليب شعر الشيب والشباب باختلاف الشاعر نفسه؛ إذ إن لكل شاعر أسلوباً تفرضه عليه طبيعته الإنسانية ومعطيات بيئته وأصول ثقافته، هذا إذا ترك الشاعر للطبع أن ينسج شعره، ولكنه قد يحاول في كثير من الأحيان أن يأتي باشتقاقات جديدة على سبيل الإغراب والتحديث كما نرى عند ابن الرومي[٧٧]:

بَدَا الشَّيْبُ فِي رَأْسِي فَجَلَّى عَمَايَتِي ... كَمَا كَشَفَتْ رِيْحٌ غَمَاماً تَطَخْطَخَا
وَأَضْحَتْ قَنَاةُ الظَّهْرِ قُوِّسَ مَتْنُهَا ... وَقَدْ كَانَ مَعْدُوْلاً وَإِنْ عِشْتُ فَخَّخَا
وَأَحْدَاثُ نُقْصَانِ القُوَى بَيْنَ نَاظِرِي ... وَسَمعِي وَبَيْنَ الشَّخْصِ وَالصَّوْتِ بَرْزَخَا
وَكُنْتُ إِذَا فَوَّقْتُ لِلشَّخْصِ لَمْحَتِي ... طَوَتْ دُوْنَهُ سَهْباً مِنَ الأَرْضِ سَرْبَخَا
وَمَا عَجَبٌ أَنْ كَانَ ذَاكَ فَإِنَّهُ ... إِذَا الْمَرْءُ أَشْوَتْهُ الحَوَادِثُ شَيَّخَا
بَلَى عَجَبٌ أَنِّي جَزِعْتُ وَلَمْ أَكُنْ ... جَزُوْعاً إِذَا مَا عَضَّهُ الدَّهْرُ أَخَّخَا

ومن خلال النظر لمجمل الأبيات، فإنها تركز على ملامح الكبر وما يصل إليه الإنسان من تأوه وضعف، وهذه المعاني المتكررة في كل بيت هي طبع أصيل في الشاعر نشأ عليه إذ إنه وأبا تمام أكثر المولدين اختراعاً فيما يقول الحذاق[٧٨]، وأنه أحق الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتنانه[٧٩]، وروي الخاء هو من أحرف الروي قليلة الاستخدام في الشعر العربي، وذلك للصعوبة التي تلحق باللهاة

٧٧- ديوان ابن الرومي ٢: (٥٧٣-٥٧٤) . تطخطخ: تكاثف السحاب واستواؤه . البرزخ : الحاجز بين الشيئين . سهبا : الأرض المستوية. سربخ: الأرض الواسعة . أخخا : أسلوب للشكاية (انظر لسان العرب مادة طخخ ٨: ١٣٢ ، مادة برزخ ١: ٣٧٥ ، مادة سهب ٦: ٤٠٨، مادة سربخ ٦: ٢٢٨ ، مادة أخخ ١: ٨٤).

٧٨- العمدة ١: ١٧٧

٧٩- المصدر السابق نفسه ١. ١٩٤

عند نطقه، وابن الرومي أراد استخدامه لغرابته، وزاد في ذلك تكراره مرتين في القافية الواحدة، كما في البيت الأول والثاني والأخير، ثم أنه غرّب بالألفاظ مثل سربخاً، وأوجد اشتقاقات جديدة لم تستخدم في اللغة مثل شيّخا لتتلاءم مع القافية، وابن الرومي اهتم كثيراً بالاشتقاقات؛ "حيث أننا نلاحظ في صناعته لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات التي يستخدم فيها جميع الصيغ والأوزان، فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان، وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر، تكثر في شعره كثرة لم نلاحظها في شعر غيره، ونحسب أن الإفراد في استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه، ويتدرج به في مختلف درجاته، إذ ليس في اللغة العربية ظروف كالظروف التي يشتقها الإفرنج من معظم الصفات والأسماء بإضافة صغيرة في أول الكلمة، أو في آخرها فتدل على المعنى المقصود، وتدل كذلك على اختلاف الدرجة والقوة في أداء ذلك المعنى، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلا بد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومي"[٨٠]، وهذا الإكثار من استعمال المشتقات نجده في قوله[٨١]:

وَبُدِّلْتُ مِنْ ذَاكَ البَيَاضِ وَحُسْنِهِ بَيَاضاً ذَمِيْماً لا يَزَالُ يُسَوَّدُ

لَشَتَّانَ مَا بَيْنَ البَيَاضَيْنِ: مُعْجَبٌ أَنِيْقٌ وَمَشْنُوْءٌ إِلى العَينِ أَنْكَدُ

وفي البيتين يعقد ابن الرومي مقارنة بين بياض البشرة الجميل، وبياض الشيب القبيح، فهو لا يكره اللون بحد ذاته، وإنما كرهه في مدلول هذا اللون، وكأنه يبرر لنفسه كرهه للون الشيب الذميم، قاسماً البياض إلى قسمين؛ معجب أنيق وآخر مشنوء أنكد، وقد جاء بالاشتقاقات لتخدم معانيه، وأحياناً يكون اهتمامه باللفظ عن طريق تكرار المعنى، ويبني على تكراره معنى جديداً كما في قوله[٨٢]:

وَفَقْدُ الشَّبَابِ المَوْتُ، يُوْجِدُ طَعْمُهُ صُرَاحاً، وَطَعْمُ المَوْتِ بِالمَوْتِ يُفْقَدُ

وفي تكرار لفظة الموت ثلاث مرات إضافة لمعنى جديد، فقد قصد بالموت الأولى الكبر والضعف، وقصد بالثانية الموت على الحقيقة، والشباب عنده هو الحياة، ولا فرق بين فقده وفقد الحياة، إلا أن فاقد الشباب يعلم بموته، وفاقد الحياة لا يعلم ولا ييأس على ما فات[٨٣].

ثم إن ابن الرومي قد أكثر من الأساليب الإنشائية، وخصوصاً أسلوب الاستفهام في مقدماته الشيبية، كما نرى في قوله[٨٤]:

٨٠- العقاد : ابن الرومي -حياته من شعره- ص ٣٣٢

٨١- ديوان ابن الرومي ٢: ٥٨٥

٨٢- المصدر السابق نفسه ٢: ٥٨٤

٨٣- العقاد : ابن الرومي -حياته من شعره - ص ٢٧٥

٨٤- ديوان ابن الرومي ٢: ٧٠٦

أَتَصَـابِ إِلَـى ذَوِي إِسْـعَادِهِ أَمْ تَنَـاهِ إِلَـى ذَوِي إِرْشَـادِهِ

وقوله[٨٥]:

أَبَيْنَ ضُلُوعِي جَمْـرَةٌ تَتَوَقَّـدُ عَلَى مَا مَضَـى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَدَّدُ

وقوله[٨٦]:

صِبًا مَنْ شَابَ مَفْرِقُهُ تَصَـابِ وَإِنْ طَلَبَ الصِّبَا وَالقَلْبُ صَابِي

أَعَاذِلُ رَاضَنِي لَكَ شَيْبُ رَأْسِي وَلَـوْلا ذَاكَ أَعْيَـاكَ اقْتِضَابِـي

وَكَيْـفَ تَعَـرُّضِي لِلصَّيْـدِ أَنِّي وَقَدْ رِيْشَـتْ قِدَاحِي بِاللُّغَـابِ

ويبدو أن ابن الرومي ينتابه إحساسٌ بضرورة التنفيس عن ذاته، ويجد في أسلوب الاستفهام وسيلة خادمة لغرضه هذا، وفي مقدمة القصيدة الأخيرة، نجد أن عباراته مستوية مستقيمة لا تموج فيها ولا إلتواء ولا زخرف ولا تكلف، ولا إغراق في تنميق ما استخدمه من أدوات البديع، وهي أدوات أشهرها الجناس والطباق، اللذان لا يقصد إليهما قصداً من أجل التلاعب بالألفاظ والمعاني، بل يعمد إليهما لتبيان ما يشعر به من الآلام، وما يختلج في نفسه من الانفعالات الشديدة المتناقضة التي يحسها فتؤرقه، حتى مجانساته ومطابقاته لا أثر فيها للتعقيد، بل تمتاز بالبساطة والوضوح[٨٧]، ويتجلى هذا الأمر واضحاً في المطلع عندما جانس بين (صبا، تصاب) وقد كرر كل من اللفظتين مرتين، ولكن هذا التجانس والتكرار لم يعط نوعاً من التكلف اللفظي أو التصنع، بل ظهر الطبع غالباً على المطلع وعلى القصيدة كاملة، و لم يكن الاهتمام اللفظي فيها سوى وسيلة شاقة الطبع إليها، فقد كان ابن الرومي يميل إلى المطابقة والمشاكلة لكي يبرز المفارقات العظيمة التي يراها بين الشباب والشيب، وهما مطابقة ومشاكلة لا تعمق ولا إغراب ولا غموض فيهما، ولكن فيهما قرب المأخذ والمأتي ووضوح المعنى، دون إكثار منهما بحيث تزدحم الأبيات بهما، بل هو يستخدمهما بمقدار ما يساعدانه على إظهار تلك المعاني التي يحسها الشاعر، والتي يريد أن يظهرها[٨٨]، وابن الرومي من الشعراء الذين امتازوا بالطبع المتكلف -إن جاز التعبير -، فقد كان يأتي بالمعنى على طبع وسجية لا يضاهيان إلا أنه كان يعاود النظر في المعنى، حتى يخرجه من حيز الطبع إلى التصنع المتقن، وهذا من أكثر العلاقات البارزة على شعر ابن الرومي التي عدها العقاد قائلاً[٨٩]: " فالعلاقات البارزة عنده هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذي جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا

٨٥- المصدر السابق نفسه ٢: ٥٨٤

٨٦- المصدر نفسه ١: ٢٥٥ . اللغاب: الريش الفاسد (انظر لسان العرب ، مادة لغب ١٢: ٢٩٥)

٨٧- حسين عطوان : مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني ص ١٧٥

٨٨- المرجع السابق نفسه ص ١٦٦

٨٩- ابن الرومي - حياته من شعره- ص ٣١٦

القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد، قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً تستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير، فخالف ابن الرومي هذه السنة، وجعل القصيدة (كلاً) واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه، فقصائده(موضوعات) كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة".

إلا أن قصيدة ابن الرومي في غالبها تأتي على قسمين أولهما مقدمة الشيب وبكاء الشباب التي يعاني بها ويبثها آلامه وأحزانه، وثانيهما هو الغرض الشعري الذي يكون عادة المدح وفيه يذكر ابن الرومي خصائل الممدوح التي اعتادها الشعراء المداحون، أما الارتباط بين هذين الغرضين هو ارتباط التمهيد بالفكرة، إذ إن المقدمة تمهيد لما ستحمله القصيدة فيما بعد، وبذلك تكون المقدمة والقصيدة كلاً متكاملاً.

وهذا حال ابن الرومي الذي لا يخفى على ناقد أو دارس فقد وصفه ابن خلكان[٩٠]: "هو صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقي فيه بقية" كما نرى في قوله[٩١]:

أَوَّلُ بَدْءِ الْمَشِيْبِ وَاحِدَةٌ ... تُشْعِلُ مَا جَاوَرَتْ مِنْ الشَّعَرِ
بَيْنَا تَرَى وَخْدَهَا إِذْ اشْتَعَلَتْ ... أَرَتْكَ نَارَ الْمَشِيْبِ فِي أُخَرِ
مِثْلُ الْحَرِيْقِ العَظِيْمِ تَبْدَؤُهُ ... أَوَّلُ صَوْلٍ صَغِيْرَةِ الشَّرَرِ
تُعْدِي- إِذَا مَا بَدَتْ -صَوَاحِبَهَا ... كَأَنَّهَا غُرَّةٌ مِنَ الْغُرَرِ
كَذَا صِغَارُ الأُمُوْرِ مَا بَرِحَتْ ... تَكُوْنُ مِنْهُ مَبَادِئُ الكِبَرِ

وهذه الأبيات الخمس تدور حول كون الشيب شعرة واحدة تنتشر في الرأس، إلا أن ابن الرومي يقرر أن يميت المعنى بجميع القوالب اللفظية التي يمكن أن تخطر على باله، لذلك يكرر المعنى الواحد حتى لا يتبقى له احتمال آخر.

وعلى الرغم من أن ابن الرومي هو أكثر الشعراء بكاءً على شبابه، وأكثرهم إبداعاً في اللفظ والمعنى في هذا المجال، إلا أننا نجد الشريف المرتضى قد انتقص حق هذا الشاعر بحيث أكثر من ذكر أبيات لأبي تمام والبحتري ولأخيه الشريف الرضي ولنفسه، ولكنه اقتصر على مقطعات قليلة لابن الرومي، وفي هذا يتكلم د.حسين عطوان[٩٢]: "ومن عجيب الأمر أن الشريف المرتضى لم يقف في كتابه "الشهاب في الشيب والشباب" ولا في أماليه عند إكثار ابن الرومي من بكاء شبابه، ولا عرض لمعانيه

٩٠- وفيات الأعيان ٣: ٣٨٥

٩١- ديوان ابن الرومي ٣: ١٠٣٤

٩٢- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني ص (١٦٧-١٦٩)

ولا حاول التماس ذلك، إنما يشير إشارات إلى مختارات من أبياته التي بكى فيها شبابه، والمقطوعات التي أخذها لابن الرومي هي في مجموعها قليلة جداً بالقياس إلى ما أنشده لأبي تمام والبحتري، ولا ندري لماذا أهمل ما لابن الرومي من مقطوعات ومقدمات كثيرة ذم فيها شيبه، فإنه اصطفى له مئة وأربعين بيتاً، وفي ديوان ابن الرومي ما يزيد على ألف بيت في بكاء الشباب، بل إن مقدمة واحدة له تساوي كل ما انتجه من شعر البحتري".

ويختلف حال بقية الشعراء عن حال ابن الرومي في اهتماماته اللفظية، فقد عرف عنه تقليب المعنى في كل الأوجه والألفاظ بينما نجد البحتري في مقابل ذلك يكثف المعنى، مثال ذلك ما نراه في قصيدته المدحيه[٩٣]:

كَيْفَ بِهِ وَالزَّمَانُ يَهْرُبُ بِهِ ... مَاضِي شَبَابٍ أَغْذَذْتُ فِي طَلَبِهْ

مُقْتَرِبُ العَهْدِ إِنْ أَرُمْهُ أَجِدْ ... مَسَافَةَ النَّجْمِ دُوْنَ مُقْتَرَبِهْ

يَرْفَضُّ عَنْ سَاطِعِ الْمَشِيْبِ كَمَا ارْ ... فَضَّ دُخَانُ الضَّرَامِ عَنْ لَهَبِهْ

وبهذه الأبيات الثلاث ينهي البحتري مقدمة الشيب عنده مكثفاً بها كل المعاني، مخففاً من الصنعة اللفظية، وهذا أسلوب متبع عند البحتري في أنه يهتم بالمعنى دون اعتماد على السياق اللفظي، وأول ما يثير عند بناء القصيدة هو المعاني التي ينوي استخدامها في القصيدة، ولكن هذا لا يعني أن البحتري أهمل الاعتناء باللفظ إهمالاً نهائياً، بل إنه قد أولاه عناية جيدة في بعض مواقعه، على ألا تكون هذه العناية على حساب المعنى، مثال ذلك قوله[٩٤]:

إِنَّ أَيَّامَهُ مِن البِيْضِ بِيْضٌ ... مَا رَأَيْنَ الْمَفَارِقَ السُّوْدَ سُوْدَا

فالجناس في الصدر قائم على محاولة استلهام معنى في قالب جديد، ولكن هذا الاهتمام لم يكن على حساب المعنى أبداً.

ومن اهتماماته اللفظية ما نجده في قوله[٩٥]:

قَالَتْ مَشِيْبٌ وَعِشْقٌ رَحْبٌ بَيْنَهُمَا ... وَذَاكَ فِي ذَاكَ ذَنْبٌ لَيْسَ يُغْتَفَرُ

ولفظة ذاك الأولى هي المشيب، والثانية هي العشق.

وإن هذه الاهتمامات اللفظية قد تكون من إبداع ذاتي عند الشاعر كما رأينا، وقد تكون تأثر بشعراء قدماء، كما نرى عند أبي نواس في قوله[٩٦]:

كَانَ الشَّبَابُ مِظَنَّةَ الْجَهْلِ ... وَمُحْسِنَ الضَّحِكَاتِ وَالْهَزْلِ

٩٣- ديوان البحتري ١: ٢٤١

٩٤- المصدر السابق نفسه ١: ٥٩

٩٥- المصدر نفسه ٢: ٩٥٤

٩٦- ديوان أبي نواس ص٤٨٤ . المظنة : الموضع الذي تظن الشيء موجودا فيه (انظر لسان العرب مادة ظنن ٨: ٢٧٢)

فقد أخذ الشطر الأول من النابغة[٩٧]:

فَإِنَّ مِظَنَّةَ الْجَهْلِ الشَّبَابُ

ومن ذلك أيضاً ما نراه عند علي بن جبلة[٩٨]:

جَـلالُ مَشِيْبٍ نَـزَلْ وَ أُنْـسُ شَـبَابٍ رَحَـلْ
طَوَى صَاحِبٌ صَاحِباً كَذَاكَ اخْتِـلافُ الـدُّوَلْ
شَبَابٌ كَأَنْ لَـمْ يَكُـنْ وَشَيْبٌ كَـأَنْ لَـمْ يَـزَلْ
كَـأَنَّ حُسُـوْرَ الصِّبَـا عَنْ الشَّيْبِ حِيْنَ اشْتَعَلْ

أخذه منه محمود الوراق فقال[٩٩]:

بَكَيْتُ لِقُرْبِ الأَجَلْ وَبُعْدِ فَـوَاتِ الأَمَـلْ
وَوَافِدِ شَيْـبٍ طَـرَا بِعُقْبِ شَبَابٍ رَحَـلْ
شَبَابٌ كَأَنْ لَمْ يَكُنْ وَشَيْبٌ كَأَنْ لَمْ يَزَلْ

ولغة شعر الشيب بشكل عام لغة ندب وبكاء لماضي الشباب، إلا أنها قد تنتقل إلى لغـة وعـظ وحكمة بما يتطلبه طبع الشاعر، على نحو ما نرى عند الشافعي[١٠٠]:

خَبَتْ نَارُ نَفْسِي بِاشْتِعَالِ مَفَارِقِي وَأَظْـلَـمَ لَيْلِـي إِذْ أَضَـاءَ شِـهَابُهَا
أَيَا بُوْمَةً قَدْ عَشَّشَـتْ فَوْقَ هَامَتِي عَلَى الرَّغْمِ مِنِّي حِينَ طَارَ غُرَابُهَا
أَأَنْعَمُ عَيْشاً بَعْدَمَـا حَـلَّ عَـارِضِي طَلائِعُ شَيْبٍ لَيْسَ يُغْنِي خِضَـابُهَا
إِذَا اصْفَرَّ لَوْنُ الْمَرْءِ وَابْيَضَّ شَعْرُهُ تَنَغَّـصَ مِـنْ أَيـامِـهِ مُسْـتَطَابُهَا
فَدَعْ عَنْكَ سَوْءَاتِ الأُمُوْرِ فَإِنَّهَـا حَرَامٌ عَلَى نَفْسِ التُّقَى ارْتِكَابُهَـا

ثم يتابع الشافعي أبيات الحكمة والموعظة بما تتطلبه شخصيته منه، ومثل هذا نراه كثيراً عند أبي العتاهية أيضاً.

٩٧- ديوان النابغة الذبياني ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ص١٤ صدر البيت هو: (فَإِنْ يَكُ عَامِرٌ قَدْ قَالَ جَهْلاً)

٩٨- شعر علي بن جبلة ، تحقيق : د.حسين عطوان ، دار المعارف - مصر ص (٥٩-٦٠) .جلال : غطاء . حسور : انقشاع (انظر لسان العرب مادة جلل ٢: ٣٣٦ مادة حسر ٣: ١٦٩) والشاعر هو: " علي بن جَبَلَة بن مسلم بن عبد الرحمن ، المعروف بالعكوك، أحد فحول الشعراء المبرزين، كان من الموالي وولد أعمى وكان أسود أبرص انظر وفيات الأعيان ٣: (٣٥٠-٣٥٤)"

٩٩- ديوان محمود الوراق ص ١٠٩

١٠٠- ديوان الشافعي ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٢ ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٨٥م ص(٥٠-٥١)
"والشافعي هو الإمام محمد بن ادريس الشافعي ، ولد بغزة بوم وفاة الإمام أبي حنيفة ، حفظ القرآن وتجويده وهو ابن السابعة، وكان يلقي دروسا في الفقه وأصوله وفي التفسير والحديث وفي اللغة والأدب، وتعد حلقته أوسع حلقات جامعة الفسطاط ت ٢٠٤" (انظر الديوان ص٣)

أما الوزن الشعري فقد تراوح ما بين الطول والقصر، و لم يكن لشعر الشيب تميز في هذا المجال، إذ إن الطابع العام على الشاعر هو الذي كان يطغى على أبيات بكاء الشباب عنده، فأبو تمام مثلاً قد غلب عليه طابع الأوزان الطويلة في معظم قصائده لذلك نرى أبيات الشيب تخضع لهذه الآلية، كما يظهر في قوله[١٠١]:

أَرَى أَلِفَاتٍ قَدْ كُتِبْنَ عَلَى رَاسِي بِأَقْلامِ شَيْبٍ فِي مَهَارِقِ أَنْقَاسِ

وهو من بحر الطويل.

أما شاعر كالباهلي فقد اعتنى بالأوزان الخفيفة، لذلك نجده أيضاً يتبع هذا الأمر في شعر الشيب، كما نرى في قوله[١٠٢]:

أَبَعْدَ خَمْسِيْنَ أَصْبُو وَالشَّيْبُ لِلْجَهْلِ حَرْبُ
سِنٌّ وَشَيْبٌ وَجَهْلٌ أَمْرٌ لَعَمْرُكَ صَعْبُ

وهو من بحر المجتث.

أما مقولة د.حسين عطوان[١٠٣]: "إن من الظواهر الفنية في مقدمات ابن الرومي التي (بكى بها شبابه هي أنه اختار في الأعم الأغلب لقصائدها التي هي جزء منها الأوزان القصيرة، وهي أوزان خفيفة سريعة تتفق أشد الاتفاق مع نفسيته الثائرة المتوترة، وما يعتمل فيها من الألم الذي لا يريد أن يكتمه، ولا أن يتخلص بهدوء منه، بل يريد أن ينفثه على دفعات سريعة متلاصقة"، ثم يبرر الأوزان الطويلة التي وردت عند ابن الرومي بقوله[١٠٤]: "ونستطيع أن نرد اختياره لهذه الأوزان الطويلة إلى بعض الفترات التي كانت تهدأ نفسه فيها، ويستغرق في تفكير عميق في مصيره وحاله، غير أن الهدوء لم يكن يرين على نفسه حتى وهو ينظم هذه الأوزان، بل كانت نفسه تثور وإذا هو يثور مع ثورتها على رتابه هذه الأوزان مستحدثاً تقطيعات صوتية تبث فيها شيئاً من السرعة والحركة" ثم استشهد بمطلع قصيدة على بحر الطويل في المدح، يقول فيها ابن الرومي[١٠٥]:

بَدَا الشَّيْبُ إلا مَا تُدَارِي المَوَاشِطُ وَفِي وَضَحِ الإِصْبَاحِ لِلّيْلِ كَاشِطُ

ولا نستطيع أن نسند المقولة السابقة إلى رؤية وافية الصحة، وإنما هي نظرية قابلة للنقد، فكما أن ابن الرومي أكثر من الأوزان القصيرة، فهو أيضاً أكثر من الطويلة على نفس المقاييس، والاعتقاد بأن الأوزان الطويلة تعطي نوعاً من الهدوء النفسي فأنا لا أجد مثل هذه النظرية في حيز التطبيق الفعلي، إذ

١٠١- ديوان أبي تمام ٤: ٥٩٧

١٠٢- ديوان الباهلي ص ٣٤

١٠٣- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني ص ١٦١

١٠٤- المرجع السابق نفسه ص ١٦٣

١٠٥- ديوان ابن الرومي ٤: ١٤٢٤

إن بحر الكامل هو من البحور الطويلة، ويدل في نفس الوقت على روح ثـائرة وقلـب رافـض، كمـا أن مجزوء الوافر هو من البحور القصيرة إلا أنه يعكس هدوءاً نفسياً وراحة ذاتيـة لا تتوفـر في بحـور أخـرى طويلة.

وبالنتيجة نستطيع القول أن شعر الشيب لم يتميز بوزن معين، أو موسـيقى معينـة إلا أنـه كـان يرضخ تحت الطابع الشعري العام عند الشاعر، ولكن هذا لا يمنع من أنه يعكس لنا نفسـية متعبـة متألمـة تندب ذاك الشباب الذي ذهب.

الخاتمة

اختصت الدراسة بشعر الشيب في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ابتدأت بمقدمة تناولت الفكرة العامة للرسالة ومنهج تحليل الشعر ونقده، ثم تمهيد عرّف بالمسائل النفسية التي تظهر على من بلغ سن الشيخوخة.

وجاءت الرسالة في بابين؛ عرض الباب الأول الدراسة الموضوعية إذ بحث في موضوعات شعر الشيب من مدح وشكوى وغزل وغيرها، ثم دراسة شعر الخضاب وما يتعلق بمدحه وذمه.

أما الباب الثاني فناقش الخصائص الفنية من حيث ظهور الشيب في مقدمات القصائد، أو ورود هذا الشعر في قصائد ومقطعات مستقلة، ودرس أسلوب التخلص وتفصيل النقاد فيه.

ثم اعتنى هذا الباب بالشكل والمضمون في شعر الشيب، وخصه بفصل مستقل بيّن فيه تجربة المعاناة وأثرها في إبراز العاطفة وفي الصورة الشعرية، ثم تطرق إلى الألفاظ والأوزان واختلافها في هذا الموضوع الشعري.

أما المادة الشعرية فقد كانت جيدة وغزيرة، خصوصاً عند ابن الرومي، الأمر الذي دعاني أن أصفه بأنه أكثر شعراء العربية بكاءً على شبابه، إلا أنها كانت في كثير من حالاتها تتسم بنفس السمات مما جعلني أستثني بعض الأبيات الجيدة ولا أذكرها في الدراسة.

وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج يمكن تلخيص بعضها بما يأتي:

١- احتلت المرأة الجزء الأكبر من شعر بكاء الشباب، حيث جاءت في تصورين: التصور الأول هو جعل المرأة عنصر تشويق في القصيدة كما هو الحال في المقدمة الطللية، والثاني: هو تصوير المعاناة التي تلحق الشاعر إثر ذهاب شبابه المرافق للمرأة؛ فكلاهما يحملان الجمال والمتعة والحياة.

٢- وقعت المقدمة الطللية في إطارين؛ إطار تقليد يتمثل بالاقتداء بنهج القصائد الجاهلية، وآخر تجديد يتمثل في إبراز الحس النفسي عند الشاعر، ويعد الثاني أصدق عاطفة وأصفى تعبيراً.

٣- كانت المقدمات الشيبية أكثر بشكل ملحوظ من القصائد الشيبية والمقطعات، ويُبرر هذا بالهدف الذي تبنى عليه القصيدة، حيث أن المقدمة تحمل في مضمونها رسالة يريد الشاعر أن يبثها.

٤- ازدادت مقدمات ابن الرومي الشيبية على مقدماته الطللية؛ وذلك لأن ابن الرومي صاحب نفسية تشاؤمية تلتقي في صدقها الداخلي مع المقدمة الشيبية أكثر من غيرها من المقدمات، ومن هنا أحس ابن الرومي أن حديث الشيب أكثر التصاقا بنفسه من غيره من الأحاديث.

٥- كان حديث الخضاب قليلا ومتناثرا عند الشعراء؛ وذلك لإحساسهم بألم الشيب، وإدراكهم أن لا جدوى من الخضاب.

قائمة المصادر والمراجع

- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر ت ٢٧٠هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق: أحمد الصقر ، دار المعارف مصر ، ١٩٦٥م.
- د. إبراهيم خليل: النص الأدبي (تحليله وبناؤه) ، ط١، عمان ، ١٩٩٥م .
- الإبشيهي (أبو الفتح بهاء الدين محمد بن أحمد المحلي ت ٨٥٢هـ) :المستطرف في كل فن مستظرف ، إشراف المكتب العالمي للبحوث دار الحياة ، بيروت ، ١٩٩٤ .
- السيد أدّى شير : معجم المصطلحات الفارسية المعربة ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٨٠م .
- الأصبهاني (أبو فرج علي بن الحسين ت ٣٥٦هـ) : الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون تاريخ (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب).
- الأصبهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد ت ٥٠٢هـ) : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، ط١ ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٩٤م
- امرؤ القيس : ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل ، ط٢، بدون تاريخ.
- الباهلي(محمد بن حازم ت ٢١٥هـ): ديوانه، تحقيق محمد خير البقاعي،دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢م.
- البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد ت ٢٨٤هـ) : ديوانه ، تحقيق: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف، ١٩٦٣م
- بشار بن برد (ت ١٦٨هـ): ديوانه ، تعليق: محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٤.
- البغدادي (الخطيب أبو بكر أحمد بن علي ت ٤٦٣هـ): تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون تاريخ.
- الترمذي (أبو عيس بن سَورَة ت ٢٧٩هـ) :سننه ، تحقيق: كمال يوسف الحوت ، دار الفكر، بيروت ١٩٨٨م.
- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي ت ٢٣١هـ): ديوانه ، تحقيق: محمد عبده عزام ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٥م .

– الثعالبي: (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت ٤٢٩هـ) : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٧٩م.
– الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن ت ٤٧١هـ) : أسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨م .
– الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز ت ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت، بدون تاريخ.
– ابن حجر (أحمد بن علي العسقلاني ت ٨٥٢هـ) ، فتح الباري في صحيح البخاري ، التزام: عبد الرحمن محمد، ط٤ ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٩٨٨م.
– د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، ط١ ، دار الجيل،بيروت، ١٩٨٢م .
– الحصري (أبو اسحاق إبراهيم بن علي القيرواني ت ٤١٣هـ) : زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٣م.
– الخريمي (أبو يعقوب إسحاق بن حسان ت ٢١٤هـ) : ديوانه ، تحقيق: علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعَيْبد ، ط١، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٧١م.
– ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ت ٦٨١هـ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، بدون تاريخ.
– خليفة محمد التليسي ، قصيدة البيت الواحد ، ط١، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ، ١٩٨٣م.
– الإمام أبو داود (سليمان بن الأشعث السجستاني ت ٣١٦هـ) : سننه ، ضبط أحاديثه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، بدون تاريخ.
– دعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٤٦هـ) : ديوانه ، صنعه: عبد الكريم الأشتر ، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٣م.
– ديك الجن (عبد السلام بن رغبان الحمصي ت ٢٣٥هـ) : ديوانه ، تحقيق: د.أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري ، دار الثقافة ، بيروت، بدون تاريخ.
– ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني ت ٤٥٦هـ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٣ ، مكتبة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣م
– ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ت ٢٨٤هـ) : ديوانه ، تحقيق : د.حسين نصار، مطبعة دار الكتب ، مصر ، (١٩٧٣-١٩٧٩)م.

– الزركلي (خير الدين) : الأعلام ، ط١٠ دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٢م.
– د. زكي مبارك : عبقرية الشريف الرضي ، ط٢ ، مطبعة حجازي ، مصر ، ١٩٥٢م.
– زهير بن أبي سلمى : شعره ، تحقيق: حجر العاصي ، ط١، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٩٤م.
– الزيات (الوزير محمد بن عبد الملك ت ٢٣٣هـ) : ديوانه ، قدم له: د. جميل سعيد ، مطبعة النهضة ، مصر، بدون تاريخ.
– د. سامي منير، ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي القديم والحديث ، ط١، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مصر ، ١٩٧٩م.
– السري الرفاء (أبو الحسن ابن محمد ت ٣٦٢هـ) : ديوانه ، تحقيق: د.حبيب حسين الحسيني ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١م.
– د.سعد إسماعيل شلبي: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، مصر، بدون تاريخ.
– سعيد كامل الكوسا: الشيب، ط١، دار الفكر ، دمشق، ١٩٨٥م.
– السيد الحميري (أبو هاشم إسماعيل بن محمد بن يزيد ت ١٧٣هـ): ديوانه ، تحقيق: شاكر هادي شكر، دار مكتبة الحياة ، بيروت، بدون تاريخ.
– سي . دي . لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، العراق ، ١٩٨٢م.
– الشافعي (الإمام محمد بن إدريس ت ٢٠٤هـ): ديوانه ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٥م .
– الشريف المرتضى (على بن الحسين الموسوي ت ٤٣٦هـ):
١– الأمالي (غرر الفوائد ودرر القلائد) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٤م.
٢– الشهاب في الشيب والشباب ، دار الرائد العربي ، بيروت، بدون تاريخ.
– أبو الشيص (أبو جعفر محمد بن عبد الله الخزاعي ت ١٩٦هـ) : ديوانه وأخباره ، صنعه: عبد الله الجبوري ، ط١ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٤م.
– الصنوبري (أحمد بن محمد بن الحسين ت ٣٣٤هـ): ديوانه ، تحقيق: لطفي الصقال ودريّة الخطيب، ط١ ، دار الكتاب العربي ، حلب ١٩٧١م.
– ابن طباطبا (محمد بن طباطبا العلوي ت ٣٢٢هـ) : عيار الشعر ، تحقيق : د.طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦م.

– الطبري (محمد بن جرير ت ٣١٠هـ): تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان ، بيروت، بدون تاريخ.
– ابن عبد ربه (شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي ت ٣٢٨هـ) : العقد الفريد ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين و إبراهيم الأبياري ، ط٢ مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
– أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم ت ٢١١هـ): ديوانه ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥م.
– د. عز الدين إسماعيل : في العصر العباسي (الرؤية والفن) ، دار المعارف ١٩٨٠م.
– العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت ٣٩٥هـ):
١– ديوان المعاني ، دار الجيل ، بيروت ، ١٣٥٢هـ ، عن نسختي محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي.
٢– الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢م.
– العقاد (عباس محمود) : ابن الرومي – حياته من شعره– ، مطبعة مصر، بدون تاريخ.
– علقمة الفحل : ديوانه بشرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : لطفي الصقال ودرية الخطيب ، راجعه: د.فخر الدين قباوة ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، حلب ، ١٩٦٩م.
– علي بن جَبَلَة (الملقب بالعكوك ت ٢١٣هـ) : ديوانه ، تحقيق: د. حسين عطوان ، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ.
– ابن عماد (أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي ت ١٠٨٩هـ): شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ط٣ ، دار المسرة ، بيروت، بدون تاريخ.
– د. غصوب خميس غصوب: عبد الله بن المعتز شاعراً، ط١ ، دار الثقافة ، الدوحة، ١٩٨٦م.
– فؤاد سيزكين : تاريخ التراث العربي ، نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي ، إدارة الثقافة والنشر بجامع الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٩٩١م.
– فاطمة محجوب: قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ.
– ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت ٢٧٦هـ):
١– الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٢– عيون الأخبار ، تحقيق : محمد الإسكندراني ، ط١ ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٩٤م .

– القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ت ١٧٠هـ) : جمهرة أشعار العرب، ، شرح وضبط: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ، ١٩٨٦م.
– القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن ت ٦٨٤هـ) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، ط٣ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦م .
– د. كامل سعفان : قراءة في ديوان ابن الرومي ، دار المعارف ، القاهرة، بدون تاريخ.
– الكتبي (محمد بن شاكر ت ٧٦٤هـ): فوات الوفيات، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة ، مصر.
– كشاجم (أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي ت ٣٦٠هـ) : ديوانه ، تحقيق : خيرية محمد محفوظ، مطبعة دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٠م .
– المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي ت ٣٥٤هـ) : ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري ، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ،بدون تاريخ.
– مسلم بن الوليد (الملقب بصريع الغواني ت ٢٠٨هـ) : ديوانه ، تحقيق: د. سامي الدهان دار المعارف ، مصر، بدون تاريخ.
– ابن المعتز (عبد الله ت ٢٩٦هـ) : أشعار الأمير أبي العباس ، تحقيق: محمد بديع الشريف ، دار المعارف ، مصر، بدون تاريخ.
– المقدسي (أبو نصر أحمد بن عبد الرزاق) : اللطائف والظرائف في الأضداد ، المطبعة الوهبية ، القاهرة ، ١٨٧٨م .
– ابن منظور المصري (ت ٧١١هـ) : لسان العرب ، مؤسسة التاريخ العربي ، ط٣ ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٩٩٣م .
– الموصلي (أبو محمد إسحاق بن إبراهيم ت ٢٣٥هـ) : ديوانه ، تحقيق : ماجد أحمد العزي ، ط١، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٧٠م .
– النابغة الذبياني : ديوانه ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، بدون تاريخ.
– أبو نواس (الحسن بن هانئ ت ١٩٥): ديوانه ، شرح إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني، بدون تاريخ.
– النويري (شهاب الدين بن أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٣هـ) : نهاية الأرب في فنون الأدب ، مطبعة دار الكتب، القاهرة، بدون تاريخ.
– الوراق (محمود بن حسن ت ٢٢٥هـ) : ديوانه ، تحقيق: عدنان راغب العبيدي ، وزارة التربية والتعليم ، بغداد ، ١٩٦٩م.

– د. يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، ط٢ ، دار الأندلس بيروت ، ١٩٨٢م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١
الباب الأول: الدراسة الموضوعية	٣
الفصل الأول: موضوعات شعر الشيب	٤
الفصل الثاني: شعر الخضاب	٣٣
الباب الثاني: الدراسة الفنية	٥٦
الفصل الأول: ارتباطه بمقدمات القصائد	٥٧
وروده على شكل قصائد ومقطعات مستقلة	٦٩
الفصل الثاني: تجربة المعاناة	٧٨
الصورة الشعرية	٩٠
الألفاظ والمعاني والموسيقى	١٠٠
الخاتمة	١٠٨
قائمة المصادر والمراجع	١٠٩

الملخص

اختصت الدراسة بشعر الشيب في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ابتدأت بمقدمة تناولت الفكرة العامة للرسالة ومنهج تحليل الشعر ونقده، ثم تمهيد عرّف بالمسائل النفسية التي ظهرت في شعر الشعراء.

وجاءت الرسالة في بابين؛ عرض الباب الأول الدراسة الموضوعية إذ بحث في موضوعات شعر الشيب من مدح وشكوى وغزل وغيرها، ثم دراسة شعر الخضاب وما يتعلق بمدحه وذمه.

أما الباب الثاني فناقش الخصائص الفنية من حيث ظهور الشيب في مقدمات القصائد، أو ورود هذا الشعر في قصائد ومقطعات مستقلة، ودرس أسلوب التخلص وتفصيل النقاد فيه.

ثم اعتنى هذا الباب بالشكل والمضمون في شعر الشيب، وخصه بفصل مستقل بيّن فيه تجربة المعاناة وأثرها في إبراز العاطفة وفي الصورة الشعرية، ثم تطرق إلى الألفاظ والأوزان واختلافها في هذا الموضوع الشعري.

وانتهت الدراسة بخاتمة عُرِضت فيها أهم النتائج.

وقد احتل ابن الرومي الجزء الأكبر من هذه الدراسة؛ لأنه من أكثر شعراء العربية بكاء على شبابه، ثم أبو تمام والبحتري وابن المعتز، ثم مجموعة أخرى من شعراء العصر العباسي.

Abstract

This study is specialized in the poetry of hoariness at Abasid era until the end of the forth Hejri century. The study starts with an introduction that contains the general idea and both the methodology and criticism in the analysis of poetry, then a background that defines the psychological issues that will show in the poems during this study.

The study was divided into two units, the first one was the subjective study which studied the subjects related to the poetry of hoariness including praise, compliant and amatory..., etc., and the poetry of hair dyes; its praise and blame.

The second unit discussed the technical properties of the poetry such as the appearance of hoariness at the beginning of the poems or mentioning this poetry in the short and long poems, also it studied the transmission style (transmission from type of poetry to another in the same poem), and the specialization of who criticizes in it.

A special chapter in the second unit showed the interest in the structure and content in the poetry of hoariness, the suffering experience and its impact in rising the emotions in the poetry picture, then discussed the meter, pronunciation and its difference in the subject of the poetry.

The important results was mentioned at the end of this study. The poet Ibn Er-Rumi occupies the largest part of the study, because he was considered from the main poets in crying on his youth, followed by the poets Abu-Tammam, Ibn Al-mu'tez and Al-buhtury and others of the poets of Abasid era.